Übersicht

über die

Entwickelung der deutschen Sprache und Literatur.

Für die oberen Klassen höherer Lehranstalten.

Von

Dr. Rudolf Leßmann,

Professor am Luisen-städtischen Gymnasium zu Berlin

Fünfte, bis auf die Gegenwart fortgeführte Auflage.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1869

THE LIBRARY OF

ACCESSION. CLASS 430
BOOK L52

Übersicht

über die

Entwickelung der deutschen Sprache und Literatur.

Für die oberen Klassen höherer Lehranstalten.

Von

Dr. Rudolf Lehmann,

Professor am Luisenstädtischen Gymnasium zu Berlin.

Fünfte, bis auf die Gegenwart fortgeführte Auflage.

Berlin.

Weidmannsche Buchhandlung.

1906.

UNIVERSITY
MINNESOTA
LIBRARY

430
L52

Vorwort zur ersten Auflage.

(Gekürzt.)

Die nachfolgenden Blätter sind aus der Praxis des Verfassers hervorgegangen. Zu ihrer Veröffentlichung hat er sich entschlossen in der Hoffnung, den Freunden, welche sich sein Buch über den deutschen Unterricht erworben hat, ein Mittel an die Hand zu geben, durch welches die Ausführung der dort gemachten Vorschläge in einigen wesentlichen Punkten erleichtert werden könnte.

Zum „Selbstunterricht" freilich soll und kann das kleine Hilfsbuch in keiner Weise geeignet sein: vielmehr muß der Lehrer das Schema erst mit Geist und Leben erfüllen. Die Benutzung ist so gedacht, daß der Lehrer die einzelnen Abschnitte zunächst mit den Schülern durchspricht, ohne daß sie das Buch dabei zur Hand haben, und ihnen dann die entsprechenden Paragraphen zur häuslichen Wiederholung und Einprägung aufgibt. Diesem Zwecke gemäß unterscheidet sich der Leitfaden von ähnlichen seiner Art nicht durch eine größere Reichhaltigkeit an Stoff, sondern im Gegenteil dadurch, daß die dargebotenen Namen und Zahlen mit strenger Auswahl auf das Notwendigste beschränkt sind; gleichzeitig jedoch ist überall versucht, den allgemeinen Gesichtspunkten, welche der Unterricht den Schülern übermitteln soll, in knapper Form, aber mit einer gewissen Vollständigkeit Rechnung zu tragen. Auf diese Weise hofft der Verfasser, dem Lehrer, ohne ihn im einzelnen auf lästige Art zu binden, den Weg anzudeuten, den der Unterricht einzuschlagen hat, dem Schüler aber in knappster Formulierung die wesentlichen Ergebnisse des Unterrichts zu dauerndem Besitz zu übergeben.

Die Eigentümlichkeiten der Auswahl werden sich die Leser meines oben genannten Buches aus den dort entwickelten Grundsätzen unschwer erklären. Die Erörterungen

JUN 3 1907 354 Stechert 28
44799

aus der Geschichte der Sprache, die sich notwendiger Weise auf einzelne Abschnitte und „typische Beispiele“ beschränken müssen, entsprechen im wesentlichen den dort (2. Auflage S. 251 ff.) aufgestellten Gesichtspunkten. Auch für Gestaltung des literargeschichtlichen Teiles sind die a. a. O. (namentlich S. 34 ff.) entwickelten Grundsätze maßgebend gewesen.

Ob die Auswahl überall das Richtige trifft, muß ich freilich dahingestellt sein lassen. Einer gewissen Subjektivität kann sich der einzelne in dieser Hinsicht schwerlich ganz entschlagen. Um so dankbarer wird der Verfasser bereit sein, Winken und Wünschen nach Möglichkeit entgegenzukommen, die ihm für eine etwaige spätere Gestaltung des Buches von der Kritik und aus der Praxis geäußert werden.

Berlin, im September 1894.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Wie oben in Aussicht gestellt, ist den Wünschen und Einwürfen, die von Rezensenten wie von einzelnen wohlwollenden und sachkundigen Amtsgenossen in dankenswerter Weise geäußert worden sind, in der gegenwärtigen Gestalt des Buches nach Möglichkeit Rechnung getragen. Die zahlreichen Abänderungen und Zusätze, die der erste Teil aufweist, sind größtenteils hierauf zurückzuführen; sie rühren durchweg von Herrn Dr. Rudolf Wessely her, der mich schon bei der ersten Veröffentlichung dankenswert unterstützt und in der zweiten Auflage die sprachgeschichtlichen Abschnitte einer erneuten sorgfältigen Durchsicht unterzogen hat. Auch der neu hinzugekommene Paragraph über die Entwickelung der Verskunst entstammt seiner Feder. Es entspricht einem mehrfach geäußerten Wunsche, daß die metrischen Belehrungen, die früher in der literarhistorischen Übersicht nach geschichtlichen Gesichtspunkten verteilt waren, nunmehr zu einem eigenen Abschnitt zusammengefaßt sind. An den entsprechenden Stellen der geschichtlichen Betrach-

tung ist überall auf diesen Paragraphen verwiesen; ganz freilich ließ sich eine Wiederholung des Wesentlichsten dabei nicht vermeiden.

Vielfach geäußerten Wünschen entspricht es auch, daß ich den literarhistorischen Teil bis zu Goethes Tode fortgeführt habe. Indem ich somit die Übersicht über die klassische Literatur und die Romantik der Öffentlichkeit übergebe, gestatte ich mir noch einmal an die beschränkten Zwecke der ganzen Arbeit zu erinnern, wie sie im Vorwort zur ersten Auflage dargelegt worden sind. Das Büchlein ist in keinem seiner Teile dazu bestimmt, den literargeschichtlichen oder den Lektüreunterricht zu ersetzen; es soll vielmehr ausschließlich ein Hilfsmittel für den Unterricht sein und der Wiederholung und Einprägung der wichtigsten Tatsachen und Gesichtspunkte dienen. Es ist daher auch in den neu hinzugekommenen Teilen nirgends systematische Vollständigkeit erstrebt, vielmehr ausschließlich dasjenige berücksichtigt, was für den Unterricht in Betracht kommt. Insbesondere bin ich auf den Inhalt der einzelnen klassischen Dichtungen nirgends eingegangen; die Kenntnis und das Verständnis derselben müssen sich die Schüler durch die eigene, vom Lehrer geleitete Lektüre erarbeiten; und wo das geschehen ist, wird das Gelesene auch ohne gedruckte Formulierung in ihrem Gedächtnis haften. Gedruckte Inhaltsangaben werden gar zu leicht zum Hemmnis statt zur Förderung für den Unterricht. Dagegen habe ich mich auch hier überall bestrebt, neben den einzelnen Tatsachen die Hauptmomente der literarischen Entwickelung in möglichst scharfer Fassung hervorzuheben und namentlich die Bedeutung, die den einzelnen Führern dieser Entwickelung zukommt, deutlich hervortreten zu lassen. Diesem Bestreben entspricht es auch, wenn die Darstellung der klassischen Epoche nach biographischen Gesichtspunkten geordnet ist und die Erscheinungen zweiten Ranges überall da eingefügt sind, wo sie ihrem inneren Zusammenhang nach ihren Anschluß finden.

So darf ich denn hoffen, daß das kleine Buch auch in seiner jetzigen Gestalt freundliche Aufnahme finden und seinen Weg machen wird.

Berlin, am 10. November 1897.

Vorwort zur fünften Auflage.

Die literargeschichtliche Übersicht ist nunmehr bis auf die Gegenwart fortgesetzt worden. Das Bedürfnis war unabweisbar, die Schüler über die bedeutenderen Erscheinungen des abgelaufenen Jahrhunderts zu orientieren. Auch ist in unserer schnellebenden Zeit den meisten dieser Erscheinungen gegenüber der Abstand bereits weit genug geworden, um ein unbefangenes Urteil und einen einordnenden Überblick zu ermöglichen. Freilich konnte ich mir die Schwierigkeiten nicht verhehlen, die es hat, die jüngste Vergangenheit in die Schule zu tragen. Weit schwerer als für die früheren, einheitlicher bestimmten Zeitabschnitte ist es, für die verwirrende Menge der literarischen Richtungen und Schöpfungen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat, eine Einteilung zu finden, die zugleich die äußere Übersicht ermöglicht und den inneren Zusammenhang hervortreten läßt. Und ebenso wachsen die Schwierigkeiten des Werturteils und der Auswahl, je mehr sich die Entwicklung der eignen Zeit des Darstellers nähert. Ich muß daher für die neu hinzugekommenen Abschnitte auf mehr Widerspruch gefaßt sein, als er sich gegenüber den älteren Teilen des Buches, die durchweg freundlich aufgenommen sind, erhoben hat. Der literarischen Gegenwart vollends ist es überhaupt nicht möglich gerecht zu werden, ohne auf gegensätzliche Meinungen zu stoßen, wie es denn in sich widersprechend ist, das noch nicht geschichtlich Gewordene geschichtlich behandeln zu wollen. Daher habe ich mich hier mit einigen wenigen, richtungweisenden Zügen begnügt. Wie nun auch der Versuch geglückt sein mag, das Streben nach Unbefangenheit und Übersichtlichkeit werden sachverständige Beurteiler nicht verkennen, und so darf ich wohl die Hoffnung aussprechen, daß das Buch durch die hinzugekommenen Abschnitte an Brauchbarkeit gewonnen hat.

Die Weiterführung machte zugleich eine Erweiterung des bisherigen letzten Abschnittes, der die Romantik behandelt, notwendig. Sonstige Abweichungen von der vierten Auflage weist die neue, abgesehen von der Berichtigung einiger Druckfehler und Versehen, nicht auf.

Auch bei der neuen Drucklegung hat mich, wie schon bei den beiden vorigen, Herr Dr. Joh. Lochner in dankenswerter Weise unterstützt. —

Berlin, im März 1906. **Rudolf Lehmann.**

Inhaltsverzeichnis.

Übersicht über die Entwickelung der deutschen Sprache.

Seite

§ 1. Die Arier 3
§ 2. Der indogermanische Sprachstamm 4
§ 3. Germanische Sprachen und deutsche Mundarten . . . 6
§ 4. Konsonantismus: 1. Konsonantentabelle 7
2. Lautverschiebung 7
§ 5. Vokalismus: 1. Ablaut 10
§ 6. 2. Entwickelung der Vokale 11
§ 7. Entwickelungsperioden des Hochdeutschen 16
Anhang: Das Wort „Deutsch“ 19
§ 8. Bedeutungswandel 19
§ 9. Fremdwörter und Lehnwörter 21
§ 10. Die Schriftsprache 24
§ 11. Anhang: Entwickelung der Verskunst 26

Übersicht über die Entwickelung der deutschen Literatur.

Erster Abschnitt.

Heidnische Dichtung.

§ 12. Älteste deutsche Dichtung 37
§ 13. Eddische Dichtung 38

Zweiter Abschnitt.

§ 14. Geistliche Dichtung 40

Dritter Abschnitt.

Ritterliche Dichtung.

§ 15. Vorläufer 42
§ 16. Blütezeit. Allgemeines 43

Digitized by Google

Seite

§ 17. Höfische Epik 45
§ 18. Volksepos 49
§ 19. Lyrik 51

Vierter Abschnitt.

§ 20. Renaissance und Reformation 58
§ 21. Rückblick auf die volkstümliche Dichtung 62
§ 22. Hans Sachs 65
§ 23. Anhang: Shakespeare 66

Fünfter Abschnitt.

§ 24. Gelehrte Dichtung des 17. Jahrhunderts 72
§ 25. Pietismus und Aufklärung 75
§ 26. Kritische Vorläufer der klassischen Literatur 78
§ 27. Dichterische Vorläufer der klassischen Literatur 81

Sechster Abschnitt.
Die klassische Literatur.

§ 28. Allgemeines 83
§ 29. Klopstock 85
§ 30. Winckelmann 89
§ 31. Lessing 91
§ 32. Herder 98
§ 33. Goethe 101
§ 34. Schiller 112

Siebenter Abschnitt.
Die Romantik.

§ 35. Die älteren Romantiker und ihre Geistesverwandten . . 121
§ 36. Die jüngeren Romantiker 124
§ 37. Geistesverwandte der jüngeren Romantik 128

Achter Abschnitt.
Von Goethes Tode bis auf die Gegenwart.

§ 38. Das junge Deutschland 133
§ 39. Nachwirkungen des Klassizismus und der Romantik . . 135
§ 40. Der moderne Realismus. — Ausblick auf die Gegenwart 138

Anhang.

Die wichtigsten Daten der deutschen Literaturgeschichte . . . 149

Erſter Teil.

Überſicht

über die

Entwickelung der deutſchen Sprache.

Die Arier. § 1.

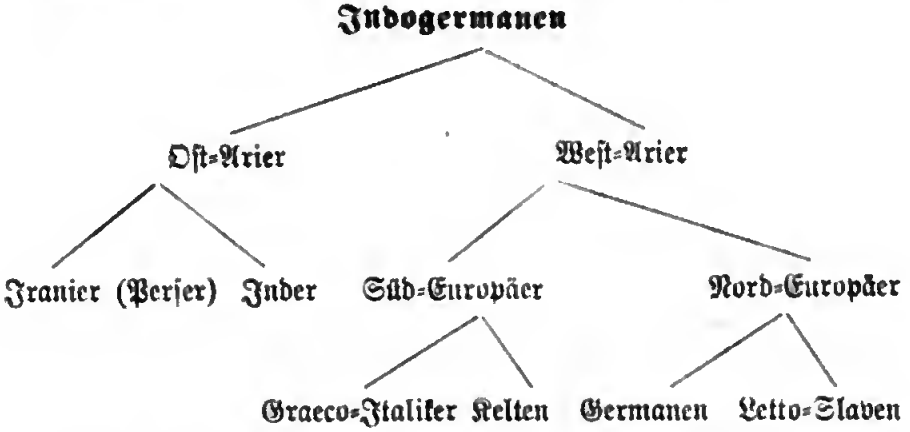
Seitdem man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das Sanskrit, die alte heilige Sprache der Inder, kennen gelernt und die Ähnlichkeit, welche zahlreiche Erscheinungen innerhalb der europäischen Sprachen aufweisen, auch hier wiedergefunden hatte, mußte der Gedanke nahe liegen, daß diese Ähnlichkeit keine zufällige sei. Zuerst sprach Friedrich Schlegel in seinem Buche „Über die Sprache und Weisheit der Indier" (1808) den Gedanken einer allgemeinen Verwandtschaft der europäischen Sprachen mit der indischen aus; dann wurde Franz Bopp der Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft. Er hat das Verdienst, die Verwandtschaftsverhältnisse der indogermanischen Sprachen zuerst im allgemeinen richtig aufgestellt und erklärt zu haben.

Die Sprachvergleichung zeigt, daß die sämtlichen indogermanischen (oder indo-europäischen) Sprachen sich aus einer Ursprache entwickelt haben, und sie führt daher zu dem Schlusse, daß auch die Völker, welche eine dieser Schwestersprachen sprechen, von einem gemeinsamen Urvolk abstammen, von dem sie sich nacheinander durch Auswanderung absonderten. Dieses Volk hat wahrscheinlich seinen Sitz in Vorder-Asien, in der Nähe des Hindukusch, gehabt. Wir bezeichnen es mit dem Namen der Arier, der uns in den ältesten Teilen der Vedas (Sanskrit vêda, verwandt mit griech. *οἶδα* aus *ϝοἶδα* [oida aus voida], videre, wissen), der im Sanskrit abgefaßten heiligen Schriften der Inder, überliefert ist. Er bedeutet wahrscheinlich die Glänzenden, dann die Edlen, und bezeichnet die einwandernden Indogermanen im Gegensatz zu den dunklen und geistig tiefer stehenden Rassen Vorder-Indiens. Auch in Europa finden wir Überreste einer nichtarischen Urbevölkerung (Finnen, Basken).

Die Vergleichung des den indogermanischen Völkern gemeinsamen Wortschatzes zeigt, daß die Arier, bevor sich

ihre einzelnen Stämme von einander trennten, bereits die Stufe des Jägerlebens überschritten hatten und ein Hirtenvolk geworden waren, den Ackerbau dagegen wohl noch nicht kannten. (Skt. gâus = griech. *βοῦς* [bûs], lat. bos, Kuh. Skt. avis = *οἶς* [ois], ovis. Skt. paçus = pecus, Vieh. Sie besaßen die Grundzüge einer mythologischen Naturreligion, in welcher der Kampf des Himmelsgottes und anderer Lichtgötter gegen die Dämonen der Finsternis den Mittelpunkt bildete (Skt. Djâus pitâ = *Ζεὺς πατήρ* [Zeus patēr] = Diespiter, Juppiter). Die Zahlen unter Tausend waren bekannt.

§ 2. Der indogermanische Sprachstamm.



Die Völker des indogermanischen Sprachstammes werden eingeteilt in:

1) **Ost-Arier** (in Asien).
   a) Inder,
   b) Perser oder Iranier.
2) **West-Arier** (in Europa).
   a) **Griechen,**
   b) **Italiker,** unter denen das römische Volk das wichtigste ist, Durch die Römer ist ein großer Teil des südlichen Europas, namentlich soweit dasselbe von Kelten bewohnt war, romanisiert worden. Die aus dem Lateinischen durch Weiterbildung entstandenen **romanischen** Sprachen sind, von Westen nach Osten aufgezählt:

1) Portugiesisch,
2) Spanisch,
3) Französisch,
4) Provenzalisch (Langue d'oc, als selbständige Sprache ausgestorben),
5) Italienisch,
6) Churwälsch d. h. die Schweizer Dialekte:
   α) romanisch (in Graubünden),
   β) ladinisch (im Engadin und in Teilen Tirols),
7) Rumänisch.

c) **Kelten.**

Diese waren ursprünglich der am weitesten verbreitete Sprachstamm der europäischen Indogermanen; sie saßen einst in Spanien, Gallien, Britannien, in Italien nördlich vom Appenin bis an die Alpen, in diesen selbst sowie in ganz Süddeutschland zwischen Alpen, Rhein und Donau. Offenbar aber besaßen sie nur eine sehr geringe Widerstandskraft gegenüber den eindringenden fremden Stämmen; heute gibt es ein keltisches Volk nur noch in Irland, keltische Dialekte in der Bretagne, Wales und der Nordspitze von Schottland.

d) **Letto-Slaven:**

α) **Letten** oder **Littauer** in den baltischen Provinzen Rußlands und Teilen von Ost-Preußen. Ein Zweig der lettischen Sprachfamilie war die preußische Sprache, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts ausgestorben ist.

β) **Slaven:**

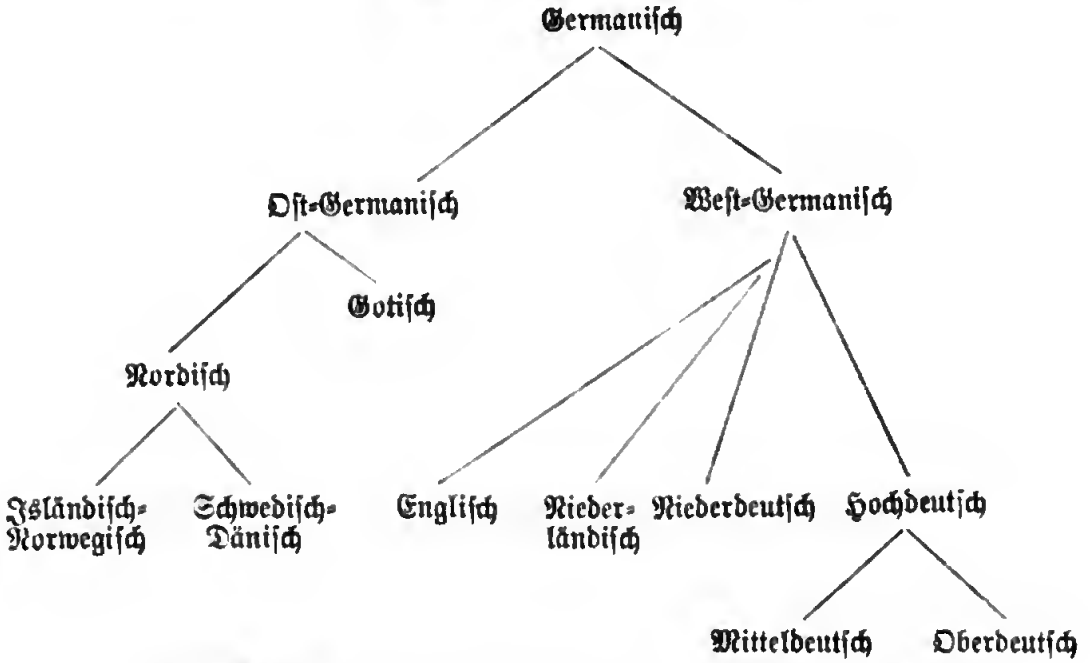
1) Ost-Slaven (Russen). Zum Ost-Slavischen gehörte auch das Kirchenslavische oder Altbulgarische, die Sprache, in welche die Apostel Cyrillus und Methodius die Bibel übersetzten.

2) Süd-Slaven, namentlich die Kroaten, die Serben an der Donau und die Slowenen in den Ostalpen.

3) West-Slaven: Polen, Czechen, Wenden.

e) **Der germanische Sprachstamm.**

§ 3 Germaniſche Sprachen und deutſche Mundarten.



1) **Das Gotiſche.** Die Sprache iſt durch die Bibelüberſetzung des Wulfila (Ulfilas) im 4. Jahrh. n. Chr. zu einer Schriftſprache geworden und für uns die einzige Vertreterin der germaniſchen Sprachen vor der Völkerwanderung, daher auch in Form und Charakter weit altertümlicher als irgend eine der übrigen.
2) Die **nordiſchen** Sprachen, die Sprachen Skandinaviens, Dänemarks und Islands. Das wichtigſte Denkmal einer älteren Epoche iſt die isländiſche Edda (ſ. u. § 13).
3) Die **deutſche** Sprache.
   a) Das niederdeutſche Sprachgebiet umfaßt die Mundarten der norddeutſchen Tiefebene; dieſelben werden meiſt als Plattdeutſch bezeichnet.
      Von einem der älteſten Form des Niederdeutſchen nahe verwandten Dialekt, dem Angelſächſiſchen, ſtammt das heutige Engliſch.
      Nahe verwandt mit dem Niederdeutſchen ſind die niederländiſchen Idiome: Frieſiſch, Holländiſch und Vlämiſch.
   b) Das hochdeutſche Sprachgebiet.

1. Oberdeutſche Mundarten:
   Alemanniſch-ſchwäbiſch im Südweſten Deutſchlands und in der Schweiz.
   Bairiſch-öſterreichiſch im Südoſten Deutſchlands und Deutſch-Öſterreich. Die Grenze zwiſchen beiden Sprachgebieten bilden der Inn und der untere Lech.
2. Mitteldeutſche Mundarten:
   Fränkiſch, Thüringiſch, Oberſächſiſch, Schleſiſch.

Konſonantismus. § 4.

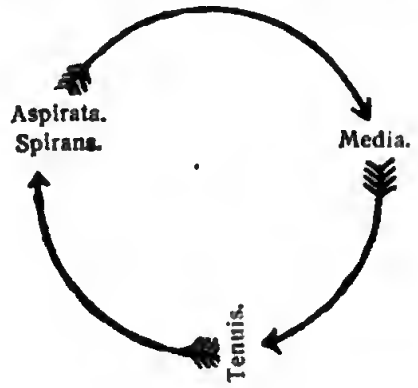
1. Konſonantentabelle.

	Explosivae [Verſchlußlaute]		Spirantes [Reibelaute]		Aspiratae		Affricatae	Nasales	Liquidae
	Tenus [Tonloſe]	Mediae [Tönende]	Tenues	Mediae	Tenues	Mediae			
Labiales [Lippenlaute]	p	b	f (v)	w	ph	bh	pf	m	.
Dentales [Zahnlaute] und Linguales [Zungenlaute]	t	d	s (ß) / th	ſ / dh	th	dh	ts (=z)	n	r / l
Palatales [Gaumenlaute]	.	.	ch ſch	j	.		.	.	.
Gutturales [Kehllaute]	k	g	ch (h)	.	kh	gh	kch	n(ng,nk)	r

2. Lautverſchiebung.

Die folgende Figur veranſchaulicht das von Jacob Grimm, dem Begründer der deutſchen Philologie und der wiſſenſchaftlichen deutſchen Grammatik, 1822 entdeckte Geſetz der Lautverſchiebung. Durch die mit dieſem Ausdruck bezeichnete lautliche Veränderung unterſcheiden ſich die germaniſchen Sprachen von den übrigen indogermaniſchen Schweſterſprachen. Das Hochdeutſche ſeinerſeits hat die Wandlung im beſchränkteren Umfange noch einmal wiederholt (c. 600 n. Chr.) und unterſcheidet ſich durch dieſe

zweite Lautverſchiebung von allen anderen germaniſchen Idiomen, namentlich auch vom Niederdeutſchen.



Die germaniſche Lautverſchiebung.

1) Indogermaniſche Aſpiraten bh dg gh (griech. φ ϑ χ) verloren im Germaniſchen ihren Hauch und wurden meiſt allmählich zu reinen Medien b d g.

Skt. **bh**ratar, lat. **f**rater got. **br**ôthar
Gr. *ϑυγάτηϱ* (thygatēr) engl. **d**uaghter, nd. Dochter
Gr. *χήν* (chēn) dtſch. Gans.

2) Die idg. Tenues p t k wurden je nach der Stellung im Worte in zweifacher Weiſe verändert (Verners Geſetz 1877):

a) im Anlaut und im Inlaut nach dem Accent zu tonloſen Spiranten f th χ (th).

Gr. *πατήϱ* (patér) got. **f**adar; lat. ca**p**io got. ha**f**ja.
Lat. tu got. **th**ū; ſkt. bhratar got. brô**th**ar.
Gr. *κάλαμος* (calamŏs) lat. **c**ulmus dtſch. **H**alm;
Gr. *δέκα* (dĕka) lat. de**c**em got. tai**h**un (aí = ĕ).

b) im Inlaut vor dem Accent zu Medien b d g.

Gr. *ἑπτά* (heptá) lat. sep**t**em got. si**b**un.
Gr. *πατήϱ* got. fa**d**ar.
Gr. *δεκάς* (dekás) got. ti**g**us (nhd. -zig in zwanzig ꝛc.)

3) Die ig. Mediae b d g verloren ihren Stimmton und wurden zu p t k.

Lat. tur**b**a got. thaúr**p** (aú = ŏ) nd. Dor**p**.
Gr. *δύο* (dyŏ) engl. two; lat. e**d**o got. i**t**a (engl. eat).
Gr. *γένος* (gĕnŏs) dtſch. **K**ind; gr. *ἀγϱός* (agrŏs) got. akrs.

Die hochdeutsche Lautverschiebung.

Diese Verschiebung betrifft nur die Tenues und Mediae, und auch diese nicht in demselben Maße.

1. Die germ. Tenues p t k werden wieder je nach der Stellung in verschiedener Weise verschoben: a) im Inlaut (bezw. Auslaut) nach Vokalen wurden sie zu harten Doppelspiranten ff, zz (=ss) hh, die im Auslaut vereinfacht werden.

got. slêpan	ahd. slâffan	nhd. schlafen:
got. lêtan	ahd. lâzzan	nhd. lassen
got. taikns	ahd. zeihhan	nhd. Zeichen;
as. skip	ahd. skif	nhd. Schiff;
as. hwat	ahd. hwaz	nhd. was;
as. ik	ahd. ih	nhd. ich.

Diese Verschiebung hat das gesamte hd. Gebiet ergriffen.

b) im Anlaut und im Inlaut nach Konsonanten wurden sie bis zu Affrikaten pf (bisweilen dafür schon ahd. f.) tz (z) kch (ch kh) verschoben. Hiervon ist nur die Wandlung t zu z gemeinhd., die beiden anderen sind räumlich begrenzt, k zu ch sogar nur auf das Obd. beschränkt.

got. tiuhan ahd. ziohan; as. swart ahd. swarz
as. plegan ahd. pflegan; nd. Dorp hd. Dorf
as. korn ahd.: obd. khorn fränk. korn.

Nach anlautendem idg. Spiranten s unterbleibt die Verschiebung von p t k durchaus, z. B. specio = spähen, stella = Stern, stare = stehen, σκῆπτρον (skēptron) = scipio = scaft. Die Verbindung sc beginnt schon im Ahd. langsam in sch überzugehen (scaft = Schaft), und allgemein wird im Mhd. s vor Konsonant zu sch; slâfen = schlafen, snel = schnell, smal = schmal, swarz = schwarz. In sp, st wird die Wandlung graphisch nicht ausgedrückt, spil = Spiel, stein = Stein.

2. Von den germ. Medien b d g wird d fast überall zu t. p und k für b und g hat nur das Obd. in älterer Zeit.

as. medo	ahd. metu	uhd. Met
got. gasts	aobd. kast	mhd. gast
got. brikan	aobd. prechan	mhd. brechen.

Nur in der Verdoppelung erhalten ſich pp und kk (ck). Daher Unterſchiede wie Brügge und Jnsbruck.

3. Die germ. Spiranten f th h bleiben unberührt. Th wandelt ſich zwar in der ahd. Zeit zu d um, doch iſt dieſer Vorgang einmal gemeindeutſch und zweitens viel jünger.

got. **h**aírto (aí = ĕ) — ahd. **h**erza;
got. **f**adar — ahd. **f**ater;
got. brô**th**ar — ahd. bruo**d**er;
got. **thr**eis (ei = î), engl. **thr**ee — nd. **dr**ei.

Der Umfang, in welchem die zweite Lautverſchiebung durchgeführt iſt, iſt, wie ſchon bemerkt, für die einzelnen deutſchen Mundarten verſchieden und bildet ein weſentliches Merkmal für ihre Unterſcheidung. Am allgemeinſten hat das Allemanniſche das Geſetz durchgeführt; je weiter nach Norden, deſto beſchränkter tritt die Veränderung auf und das Niederdeutſche iſt völlig unberührt von ihr geblieben. Zu bemerken iſt, daß viele Formen, welche dialektiſch in niederdeutſchen Städten geſprochen werden, auf dieſe Weiſe ihre Erklärung finden, z. B. ick = ich, dat = daß, wat = was u. ä.

Vokalismus.

A. Ablaut.

§ 5.

Unter Ablaut verſteht man die geregelte Veränderung des Stammvokals, welche teils zur Wortbildung teils zur Bildung von Formen *eines* Stammes dient, ſo daß eine gegebene Wurzel ſich nur innerhalb einer beſchränkten Reihe von Vokalen bewegen kann, z. B. finde, fand, gefunden; Erfindung, Fund.

Die Zuſammenſtellung der möglichen Abſtufungen nennt man Ablautsreihe, z. B. i — a — u. Dieſe Erſcheinung iſt nicht auf das Germaniſche beſchränkt, vergl. *λείπω ἔλιπον λέλοιπα, λέγω λόγος* (leipō elipŏn leloipa, lĕgō lŏgŏs); pello pepuli; tego toga. Die Urſache des Vorgangs liegt in den indogermaniſchen Betonungsverhältniſſen: im allgemeinen haben ſich in ſtärker betonten Silben vollere, in ſchwächer betonten leichtere Vokale entwickelt.

Am deutlichſten treten die Ablautsreihen in der Flexion der ſog. ſtarken Verba hervor. In dieſer zeigen das

Präſens, der Singular des Präteritums, das übrige Präteritum und das Partizipium Prät. (auf — en) zumeiſt einen andern Stammvokal. Es laſſen ſich für das älteſte Ahd. folgende 6 Ablautsreihen aufſtellen:

1. î — ai — i — i z. B. stîgan — staig — stigum — gastigan.
2. eu — au — u — o z. B. beugan — bauc — bugum — gabogan.
3. e, i — a — u, — u, o z. B. werfan — warf — wurfum — gaworfan. bintan — bant — buntum — gebuntan.
4. e — a — â — o z. B. neman — nam — nâmum ganoman.
5. e — a — â — e z. B. geban — gap — gâbum — gageban.
6. a — ô — ô — a z. B. faran — fôr — fôrum — gafaran.

Dazu kommt noch eine Klaſſe von Verben, welche im Präſens ă (z. B haltan), â (slâffan), ei (heizzan), au (hlaufan) oder ô (hrôfan) hat, im Präteritum ê oder eo (nhd. ie), im Partizipium Prät. den Vokal des Präſens. Dieſe Verba hatten urſprünglich keinen Ablaut, ſondern bildeten das Präteritum durch Reduplikation, z. B. Gotiſch halda — haíhald (ſpr. hĕhald) = halte — hielt. Nach Ausſtoßung des Stammanlauts bildete ſich überall der gleiche Vokal ê heraus.

Keinen Ablaut zeigt die ſog. ſchwache Konjugation [Prät. auf - ta, Partiz. Prät. auf - t], z. B. ahd. salbôn, salbôta, gisâlbot; nerian, nerita, ginerit.

B. Entwickelung der Vokale bis zum Neuhochdeutſchen. § 6.

Die oben auftretenden Vokale erfahren mannigfache Veränderungen, die entweder durch folgende Vokale oder durch folgende Konſonanten oder durch den Accent hervorgerufen ſind.

1. Wechſel von u und o.

In vielen Wortſtämmen erſcheint ein Wechſel von **u** und **o**, je nachdem in der folgenden Silbe urſprünglich ein **u**, i oder j oder ein a, e oder o ſtand, z. B. **wurfum**—giw**orfan**, **wullîn**—**wolla**, **guldîn**—**gold**. **U** blieb, wenn auf dasſelbe ein Naſal in Verbindung mit einem Konſonanten folgte, daher **gibuntan**, **giswumman**, aber giworfan.

Ebenſo fand, aber ſehr ſelten, ein Wechſel von i zu e ſtatt, z. B. stega (zu stîgan), quec (zu quicken), klêben (zu klîban).

2. Tonerhöhung.

Ein **e** der Stammſilbe wurde ſtets zu **i** erhöht, 1. wenn ein Naſal in Verbindung mit einem Konſonanten unmittelbar darauf folgte, z. B. **bintan**, aber **werfan**; **wint**, aber lat. ventus. 2. wenn in der folgenden Silbe ein i, j oder u ſtand. Vgl. **erda** — **irdîn**, **herta** (Herde) — **hirti** (Hirt), **berg** — gi**birgi**; ſ. a. die Verbalflexion: **geban** — **gibu**, **gibis**, **gibit**, gr. ἐστι (esti) — iſt.

Durch dieſe und die oben geſchilderte Erſcheinung iſt auch die Spaltung des **eu** in **iu** und **eo** [das dann zu **io**, **ie** wird] bedingt. Vgl. **beogan** [**biogan**] — **biugu**, **biugis**, **biugit**, **diota** (Volk) — **diutisc** (vulgaris).

3. Umlaut.

Umlaut nennt man die Verwandlung der ſtammhaften Vokale **a, o, u, au** in **ä (e), ö, ü, äu**. Dieſe Erſcheinung geht aus einer Annäherung des Grundvokals an **i** hervor und tritt regelmäßig ein, wo auf die Stammſilbe eine Endung mit inlautendem i folgt, z. B. Hof — höflich und höfiſch; Bauer — Bäuerin. Das Ahd. kennt nur den Umlaut a — e. Die anderen treten erſt in der Übergangszeit zum Mhd. oder im Mhd. ſelbſt auf. In den meiſten Fällen hat ſich der Umlaut auch da erhalten, wo ein urſprüngliches i der Endung im Mhd. und Nhd. bereits verſchwunden iſt.

Beiſpiele.

Aus der Konjugation. 1) ſ. das Beiſpiel S. 17 (vallu).

2) in den Verben hängen, fällen, ſetzen u. ähnl. iſt das ä oder e aus dem Grundvokal durch das Kauſativ-ſuffix i (j), mit dem dieſe Verba urſprünglich gebildet ſind, bewirkt worden; ſo hängen aus urſpr. hang-jan, ſetzen aus sat-jan. Bei einem Teil dieſer Verba fiel ſchon ſehr früh das i im Präteritum und Part. Perf. aus, daher wurde der Stamm in dieſen Formen nicht umgelautet; ſo brennen — brannte aus urſpr. brannian — branta; ebenſo kannte, nannte, ſandte uſw. Im Mhd. war dieſer ſcheinbare Rückumlaut in ausgedehnterem Gebrauche als jetzt; ſo hieß es decken—dacte, hoeren—hôrte u. ähnl.

Aus der Deklination: 1) Im Ahd. gab es unter den Maskulinis und Femininis Stämme auf i. Dieſer Stammvokal zeigt ſich bei den Maskulinis aber nur im Plur. Daher lautet bei den hierher gehörigen Wörtern der Plur. um, der Sing. nicht: ahd. gast — gesti (vergl. lat. hostis) = Gaſt — Gäſte: ebenſo Schlag, Wurf. Die Feminina, welche im Ahd. das i im Gen. und Dat. Sing. bewahrten, nahmen dementſprechend den Umlaut auch in dieſen Kaſus an: Nom. kraft, Gen. u. Dat. Sing. u. Nom. u. Acc. Plur. krefti; im Nhd. haben ſie in den Singularformen meiſt die Endung verloren und ſind der Analogie der übrigen ſtarken Fem. gefolgt.

2) Die Pluralendung einer Gruppe von Neutris lautet mhd. und nhd. er. Dieſe Endung iſt aus urſpr. ir hervorgegangen und muß daher ſtets Umlaut bewirken, z. B. Lamm — Lämmer. Sie iſt ſpäter durch Analogiebildung auch auf andere Wörter, ſelbſt auf Maskulina übertragen worden, deren urſprüngliche Endung ſie verdrängt hat, z. B. Männer, Wälder. Manche dieſer Subſtantiva bewahren daneben die Endung e ohne Umlaut. In ſolchem Falle hat der Plur. auf er meiſt eine diſtributive, der auf e eine kollektive Bedeutung, z. B. Wörter, Worte; Länder, Lande; Bänder, Bande u. a. —

Die oberdeutſche Deminutiv-Endung lein lautete mhd. lîn, z. B. hündelîn, hiuselîn; die niederdeutſche ken (chen)

war mnd. kîn: blümekîn. Beide Suffixe bewirken auch im Nhd. Umlaut.

Aus der Komparation. Das Ahd. beſaß zwei Komparativ- und zwei Superlativ-Suffixe; iro und ôro, isto und ôsto, die ſich zum Teil neben einander bei denſelben Adjektiven finden. Die mit iro, isto gebildeten Komparativformen mußten den Stammvokal umlauten, z. B. aus hôhiro hôhisto (— daneben beſtand hôhôro hôhôsto —) wurde mhd. hoeher, hoechst (noch Luther ſchreibt archaiſch aufs höhiſt). Ebenſo ſchon ahd. lang, lengiro, lengist. Nach der Analogie dieſer Bildung haben mit der Zeit die meiſten Komparative und Superlative einſilbiger Adjektiva den Umlaut angenommen, z. B. jünger, jüngſt (im Nibelungenlied noch ze jungest); bei manchen ſind noch jetzt Doppelformen gebräuchlich, z. B. fromm, geſund u. ä.

4. Diphthongierung und Monophthongierung.

Die urſprünglichen langen Vokale ê und ô erfahren im Ahd. Diphthongierung zu ea—ie bezw. uo; z. B. got. hêr—hier, lat. tegula—ziegel; ſ. a. die Praeterita der alten redupl. Verba, rêt — reat — riet, fêl — fial — fiel; got brôthar — bruoder, aſ. bôk — puoch, aſ. fôt — fuoz.

Die Diphthonge ai und au werden gewöhnlich zu ei und ou, z. B. staig — steig, got. dails — teil; got. haubith — houbit, got. baug — bouc. zum Teil aber werden ſie monophthongiert und zwar:

ai zu ê [vor h, r, w]: got. taih [zu tîhan] — zêh, got. air — êr, got. saiws — sêo.

au zu ô [vor h und Dentalen]: got. tauh [zu tiuhan] — zôh, got. laun — lôn, got. hausjan — hôrien, lat. kaulis — kôl.

Das Nd. hat die Kontraktion der beiden Diphthonge zu ê und ô durchgeführt, wodurch Formen wie bên für Bein, ên ſ. ein, bôm ſ. Baum, die in nd. Städten geſprochen werden, ſich erklären.

5. Weitere Entwickelung im Mittelhochdeutſchen und Neuhochdeutſchen.

Dieſer Stand des Vokalismus erhält ſich auch im Mhd. Nur der Umlaut dringt weiter vor und ergreift die langen Vokale und Diphthonge. Außerdem wird um 1000 ca. das iu monaphthongiert und fällt lautlich mit dem Umlaut des û zuſammen [= ü].

Die weitere Entwickelung des Vokalismus zum Nhd. iſt im weſentlichen folgende:

1) Der Wortton, der auf der Stammſilbe ruht, hat dieſelbe meiſtens lang gemacht; daher iſt in den Silben, in denen im Mhd. ein kurzer Vokal vor einfachem Konſonanten ſteht, entweder der Vokal gedehnt, z. B. Väter aus väter, gêben aus gëben, ſpielen aus spiln, oder der Konſonant wird verdoppelt, z. B. Himmel aus hîmel, Sitte aus site. Zuweilen iſt die konſonantiſche Länge für die vokaliſche eingetreten, z. B. Mutter aus muoter, immer aus iemer, Waffen aus wâfen. Für das Neuhochdeutſche gilt daher die Regel: Stammſilben ſind lang, entweder vokaliſch (natura) oder konſonantiſch (positione).

Eine Anzahl von Homonymen im Nhd. erklärt ſich aus dieſer Entwickelung, z. B. Tor als Neutrum aus mhd. tôr, n., als Mask. aus mhd. tôre m.; malen aus mhd. mâlen, mahlen aus mhd. mâln; Wagen (Subſt.) aus mhd. wägen, wagen (Verbum) aus mhd. wâgen.

Die Ausnahmen von dieſem Geſetze ſind ziemlich zahlreich; namentlich entziehen ſich ihm die meiſten einſilbigen Partikeln wie an, in, von, um, mit, ab. Nur ſcheinbar in gleicher Reihe ſtehen die Worte wie lachen, ich, daß, (das); denn **ch** und **z** (= ß, hartes s) galten im Mhd. als Doppellaute.

2) die langen Vokale î û iu (= ǖ) wurden diphthongiert zu ei au eu (äu), z. B. mîn — mein, hûs — Haus, liute — Leute. Dieſer Vorgang begann um 1200 im Südoſten Deutſchlands und gewann immer größere Ausdehnung. Noch heute aber ſind im Nd. und am Oberrhein die alten Vokale erhalten.

Anderseits wurden die Diphthonge ie, uo und deſſen Umlautsform üe im Nhd. monophthongiert zu langem î (geſchrieben noch ie) ü û, z. B. liebe — Liebe, bluome — Blume, vüeren — führen.

§ 7. Entwickelungsperioden des Hochdeutſchen.

Man unterſcheidet drei Entwickelungsperioden des Hochdeutſchen:

1) Althochdeutſche Zeit (600 — c. 1100).
2) Mittelhochdeutſche Zeit (c. 1100 — c. 1500).
3) Neuhochdeutſche Zeit (c. 1500).

Entſprechend gliedert ſich die Geſchichte der niederdeutſchen Mundarten.

Der charakteriſtiſche Unterſchied des Ahd. von den ſpäteren Entwickelungsſtufen iſt der, daß das Ahd. in den Flexionsendungen vorwiegend volltönende Vokale aufweiſt, während das Mhd. ſämtliche Vokale der grammatiſchen Endungsſilben in ein tonloſes dumpfes „e“ verflüchtigt hat, das dann vielfach geſchwunden oder im Schwinden begriffen iſt. Dieſer Vorgang iſt die Folge der Accentverhältniſſe. Der Hochton, der in deutſchen Worten nur auf die Stammſilbe ruhen kann, bewirkte im Laufe der Zeit, daß die Endungen in der Ausſprache allmählich verflüchtigt wurden. Die entſprechende Erſcheinung findet ſich auch in der Entwickelung anderer Sprachen z. B. des Franzöſiſchen hommes aus homines, table aus tabula u. ä.)

Als Überreſte der alten volltönenden Endungen ſind Formen wie dero, ihro und der urſprüngliche Superlativ Obriſt (Luther ſchreibt „aufs höhiſt“) anzuſehen. Die Suffixe tum heit lich u. ä., welche urſprünglich Subſtantiva ſind, haben gleichfalls den volltönenden Inhalt bewahrt: tuom urſpr. = Gericht, Urteil, dah. Königtum; heit = Art und Weiſe; lîch = Leib, Geſtalt, daher Leiche = corpus, alſo freundlich (mhd. vriuntlîch) = von Freundes Geſtalt. Auch andere Bildungsſuffixe unterliegen im Mhd. und zum Teil ſogar im Nhd. der Veränderung nicht, z. B. küneginne Königin u. ä.

Durchweg dagegen zeigt ſich der lautliche Verfall in der Flexion. Beiſpiele:

1) Konjugation.

Ahd.	Mhd.	Ahd.	Mhd.
vallu	valle	nimu	nime
vellis(t)	vellest	nimis	nimest
vellit	vellet	nimit	nimet
vallamês (vallên)	vallen	nëmamês (nëmên)	nëmen
vallet	vallet	nëmet	nëmet
vallant	vallent	nëmant	nëment

2) Deklination. a) Maskulina.

	Vokalische Stämme:		Konsonantische Stämme:	
	Ahd.	Mhd.	Ahd.	Mhd.
S. N.	tag	tac	boto	bote
G.	tages	tages	botin	boten
D.	tage	tage	botin	boten
A.	tag	tac	botun	boten
Pl. N.	taga	tage	botun	boten
G.	tago	tage	botôno	boten
D.	tagon	tagen	botôn	boten
A.	taga	tage	botun	boten

Die Deklination der vokalischen Stämme bezeichnet man als starke, die der konsonantischen als schwache.

b) Feminina.

	Vokalische Stämme:		Konsonantische Stämme:	
	Ahd.	Mhd.	Ahd.	Mhd.
S. N.	klaga	klage	zunga	zunge
G.	klaga	klage	zungûn	zungen
D.	klagu	klage	zungûn	zungen
A.	klaga	klage	zungûn	zungen
Pl. N.	klagâ	klage	zungûn	zungen
G.	klagôno	klagen	zungôno	zungen
D.	klagôn	klagen	zungôn	zungen
A.	klagâ	klage	zungûn	zungen

Die heutige Deklination der Feminina hat den Singularis von der vokalischen, den Pluralis von der konsonantischen Deklination übernommen. Überreste der älteren konsonantischen (schwachen) Singular-Formen oder Analogie-Bildungen sind: auf Erden, auf der Heiden, unserer lieben Frauen: — Sonnenlicht, Gassenbube und ähnl. Nur die weiblichen I-Stämme (s. S. 13, 1.) haben die starken Plural-Endungen bewährt, z. B. Kraft — Kräfte.

Die durchgreifendsten Unterschiede zwischen Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch sind folgende:

1. Die vokalischen Veränderungen s. Seite 15.

2. Das Nhd. hat in großem Umfange eine Vereinfachung des Formenschatzes durchgeführt, so daß alle Differenzen der Flexion nach Möglichkeit ausgeglichen wurden. Diese Ausgleichung ist doppelter Art:

a) Innerhalb eines und desselben Paradigmas gewinnen die häufigeren Formen das Übergewicht über die selteneren. So ist z. B. das -n der obliquen Casus der schwachen Neutra auch in den Nominativ eingedrungen. Vgl. mhd. boge — nhd. Bogen. In einigen Fällen herrscht noch Schwanken, z. B. Glaube(n), Friede(n).

In der I. starken Konjugation hat der Vokal des Plural über den des Singular gesiegt: mhd. kriuche, kriuchest, kriuchet — kriechen, nhd. krieche, — st — t — en. Noch bei Schiller u. a. fleugt, kreucht. Am wichtigsten ist die Ausgleichung des Vokals im Praeter. der starken Verba. Zum Teil schwand der Unterschied lautlich von selbst: mhd. gāp — gāben, nhd gāb — gāben, zumeist aber ist es auch hier ein Sieg des einen Vokals über den andern.

Vgl. mhd. steig — stigen — gestigen
nhd. stieg(en) — gestiegen
mhd. bouc — bugen — gebogen
nhd. bōg(en) — gebōgen
mhd. warf — wurfen — geworfen
nhd. warf(en) — geworfen
mhd. spranc — sprungen — gesprungen
nhd. sprang(en) — gesprungen.

Endlich wurden Unterschiede, die durch Brechung oder Umlaut hervorgerufen wurden, zum Teil ausgeglichen. vgl. § 6.

b) Ausgleichung zwischen zwei Klassen. In der Deklination gewann die schwache Flexion an Gebiet. Z. B. mhd. hirte gen. hirtes pl. hirte, nhd. Hirt — Hirten (s. a. oben die Flexion der Feminina); ebenso in der Konjugation mhd. nagen — nuog, nhd. nagen — nagte, wurde neben ward.

Seltener ist der umgekehrte Vorgang eingetreten, z. B. mhd. hane — hanen, nhd. Hahn — Hahnes — Hähne (vgl. Hahnenfuß); mhd. wîse — wîste, nhd. weisen — wies. Vermischung beider Flexionen findet statt in nhd. mahlen — mahlte — gemahlen.

Anhang.

Das Wort „Deutsch".

	Subst.	Adj. (Adv.)
Got.	thiuda=Volk	(Thiuda-reiks thiudiskôs, volkstümlich = Volksherrscher)
Ahd.	diota	— diotisk[1])
Mhd.	diet	(Dietrich) diutsch.

Bedeutungswandel. § 8

Mit der steigenden Kulturentwickelung eines Volkes nimmt naturgemäß das Bedürfnis nach Bezeichnungen für den Kreis von Begriffen, welche in der Sprache zum Ausdruck kommen sollen, immer weitere Ausdehnung an. Diesem Bedürfnis aber muß die begrenzte Anzahl von Wortstämmen, welche in der Sprache einmal vorhanden sind, im allgemeinen Genüge leisten; denn nur im geringen Umsatz schafft eine Sprache sich neue Wortstämme. Die Mittel, mit denen die Sprache dieser Aufgabe nachkommt, sind einmal Zusammensetzungen und Weiterbildungen aus dem vorhandenen Wortschatz, sodann aber der Bedeutungswandel, welchem die einzelnen Worte im Laufe ihrer Geschichte unterliegen. Dieser Wandel vollzieht sich hauptsächlich in folgenden Formen:

1) Erweiterung: Die ursprünglich speziellere Bedeutung eines Wortes wird allgemeiner, z. B. Ding urspr. Gerichtsverhandlung (vergl. altnord. Thing), dann Gegenstand derselben und Gegenstand überhaupt; mhd. milte = Freigebigkeit, nhd. Milde; Bann urspr. der Spruch (vergl. lat. fari). — Entsprechend Los, Fall.

2) Verengerung: Aus der urspr. allgemeineren Bedeutung entwickelt sich eine besondere, welche die Grund-

[1]) Das Adjektivum bezeichnete ursprünglich die Volkssprache gegenüber dem Lateinischen; erst gegen Ende des 10. Jahrhunderts erscheint es als nomen proprium.

bedeutung oft allmählich verdrängt. So bedeutete Ecke ursprünglich alles Spitze, Scharfe (vergl Eckehart), Brunst jegen Brand, Leiche eigentlich jede Gestalt, dann Körper überhaupt; gerben bedeutete allgemein bereiten und fahren jede Art von Bewegung. Verfolgen läßt sich der Prozeß an Beispielen wie „die Schrift" = heilige Schrift (vergl. Bibel); Gas = Leuchtgas u. ähnl.

3) Vertauschung analoger Sinneseindrücke: Grell und hell werden vom Gehör aufs Gesicht übertragen (vergl. Grille, Hall); umgekehrt dunkel, klar vom Gesicht aufs Gehör. Ebenso spricht man von schreienden Farben, süßen Tönen u. ähnl.

4) **Die Metapher** (Übertragung) ist die häufigste und wichtigste Form des Bedeutungswandels. Sie ist eine bildliche Ausdrucksweise für deren Ursprung der Sprache das Bewußtsein allmählich verloren geht. Einfachste Beispiele dieses Vorgangs bietet die Übertragung von Bezeichnungen für Lebendes auf Lebloses (z. B. Landzunge, Meerbusen, Fuß eines Berges, Flußarm, Tischbein), sowie die umgekehrte Übertragung von Leblosem auf Lebendes (Kopf urspr. = Becher, Schale, vergl. franz. tête aus testa; Herzkammer, Schlüsselbein, Schulterblatt usw.).

Die wichtigste Art der Metaphern ist die Übertragung von Ausdrücken für sinnliche Erscheinungen auf Geistiges. Diese Art des Bedeutungswandels ist es allein, welche der Sprache die Möglichkeit verleiht, abstrakte Gedanken auszudrücken: alle abstrakten Ausdrücke sind ursprünglich metaphorisch gebrauchte Konkreta. Wir können drei Arten von Metaphern unterscheiden, die zugleich ebenso viele Stufen des Bedeutungswandels bezeichnen:

1) Die bewußte Metapher, das Bild, ist wesentlich der dichterischen Sprache eigentümlich und wird hier oft zu ausgeführtem Vergleich erweitert: „Mir ist verspart der saelden tor; dâ stên ich als ein weise vor: mich hilfet niht, swaz ich dar an geklopfe" (Walther v. d. Vogelweide). „Ein' feste Burg ist unser Gott, ein' gute Wehr und Waffen" (Luther). „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten" usw. (Goethe).

2) Bei einem Teil dieser Ausdrücke kommt uns die ursprüngliche bildliche Bedeutung im täglichen Sprachgebrauch nicht mehr zum Bewußtsein, doch können wir sie durch Reflexion jeden Augenblick wieder ins Bewußtsein erheben: begreifen, erinnern, entdecken und viele ähnliche Beispiele. Besonders gehören hierin die Metaphern, die ursprünglich aus einer Lokalisierung seelischer Zustände oder Tätigkeiten hervorgegangen sind: (ein warmes) Herz, (ein offener) Kopf, Scharfblick usw. Auch die Übertragungen von Raumanschauungen auf Zeitverhältnisse gehören hierher: Zeitpunkt, Zeitraum, Lauf eines Jahres, Augenblick usw.

3) Bei einem großen Teil methaphorischer Ausdrücke kann der ursprüngliche Sinn ohne geschichtliche Kenntnisse nicht mehr verstanden werden, weil er entweder der Sprache verloren gegangen ist, z. B. Geist, Mut, Ehre (urspr. Glanz) — der Übergang hat sich zum Teil schon in der arischen Grundsprache vollzogen — oder weil das zu Grunde liegende Bild nur aus vergangenen Kulturzuständen erklärt werden kann: jem. in Harnisch bringen, den Handschuh hinwerfen, aus dem Stegreif u. ähnl.

Fremdwörter und Lehnwörter.

Unter den fremden Bestandteilen, welche im Laufe der geschichtlichen Entwickelung in die deutsche Sprache eingedrungen sind, hat man zwei Klassen zu unterscheiden: 1) Fremdwörter, 2) Lehnwörter.

Als Fremdwort bezeichnen wir einen aus einer fremden Sprache entliehenen Ausdruck, welcher seine lautlichen Eigentümlichkeiten im wesentlichen bewahrt hat und daher in der deutschen Sprache sofort den Eindruck eines fremden Elementes hervorruft. Fast sämtliche Ausdrücke dieser Art sind auf literarischem Wege in die deutsche Sprache eingedrungen; sie sind der jüngere von den beiden genannten fremden Bestandteilen des deutschen Wortschatzes.

Auch die Lehnwörter sind urgrünglich Fremdwörter gewesen, aber sie sind den deutschen Wörtern nach Laut und Gestalt so angeglichen worden, daß sie sich äußerlich nicht mehr von denselben unterscheiden, daher uns nur die

Kenntnis der Sprachgeſchichte ihren außerdeutſchen Urſprung enthüllt. Dieſer Prozeß der Angleichung iſt, wie wir annehmen müſſen, bei den einzelnen Lehnwörtern ſehr ſchnell vor ſich gegangen, da ſie meiſtens auf dem Wege des mündlichen Verkehrs in die deutſche Sprache eingedrungen ſind.

Die Geſtalt, welche das Lehnwort angenommen hat, geſtattet uns in vielen Fällen Schlüſſe auf den Zeitpunkt in welchem die Entlehnung ſtattgefunden hat, und da die fremden Bezeichnungen faſt durchweg zugleich mit den Gegenſtänden, die ſie bezeichnen, übernommen worden ſind, ſo bietet die Geſchichte dieſer ſprachlichen Entlehnungen ein Abbild der deutſchen Kulturgeſchichte: ſie zeigt uns die weſentlichen Kultureinflüſſe, welche fremde Völker auf die deutſche Nation ausgeübt haben.

1) Eine ſehr umfangreiche Gruppe zum Teil uralter Lehnwörter iſt lateiniſchen Urſprungs und zeigt den Einfluß römiſcher Kultur auf das Germanentum. Viele dieſer Lehnwörter haben die zweite Lautverſchiebung mitgemacht, ihre Entlehnung fällt alſo in die Zeit vor Abſchluß der Völkerwanderung; dahin gehören z. B. die meiſten der mit pf (= lat. p) anlautenden Wörter. Beſonders treten hervor Bezeichnungen für

das Bauweſen: Straße (strata), Mauer (murus), Pfahl (palus), Pforte (porta), Ziegel (tegula), Pfalz (palatium), Turm, Kerker, Keller, Dom (ahd. tuom, erſt im Nhd. dem Lat. ausgeglichen).

Garten- und Weinbau: Pflanze, Frucht, Birne, Kirſche, Rettich (radix); — Wein, Winzer (vinitor), pfropfen propagare), keltern calcitrare), impfen (imputare).

Speiſen und Kochkunſt: kochen, Butter (butyrum), Käſe, Öl, Pfeffer.

Gerätſchaften und Einrichtungen: Tiſch (discus), Anker (ankora), Kette (catena), Krone, Spiegel (speculum); Siegel (sigillum), Brief (breve), ſchreiben (scribere); — Kaiſer, Münze (moneta), Zins (census), Markt (mercatus), Meile.

2) Eine große Gruppe von Lehnwörtern gehört der chriſtlich-kirchlichen Sprache an. Die älteſten derſelben: Kirche (κυριακόν kyriakŏn), Pfingſten (πεντηκοστή pentēkostē) Teufel (διάβολος diabŏlŏs), zeigen Lautverſchiebung:

ſie ſind wahrſcheinlich zunächſt von den Goten unmittelbar aus dem Griechiſchen übernommen; auch Engel gehört wohl hierher. Der bei weitem größte Teil dieſer Entlehnungen jedoch gehört einer ſpäteren Zeit an: Klauſe (clausa), Kloſter (claustrum), Münſter (monasterium), Schule, Altar, Kanzel (cancella), Kreuz, Oblate, Opfer (operari), Orgel (ὄργανον órganon), Abt (abbas), Mönch (μόναχος mónachos), Prieſter (presbyter), predigen (praedicare), Mette (matutina), Meſſe (missa), Almoſen (ἐλεημοσύνη eleēmosynē), Marter, Plage, Pein (poena), verdammen.

3) Eine Gruppe ſpäterer Lehnwörter zeigt den Einfluß der franzöſiſchen ritterlichen Kultur im 12. und 13. Jahrh.: Abenteuer (aventure), Banner (bannière), fehlen (faillir), Turnier oder Turnei, und überhaupt die Endung „ei“ (mhd. îe), welche urſprünglich, wie z. B. in Partei, der franzöſiſchen Endung ie nachgebildet und erſt nach Analogie ſolcher Bildungen auch an urſprünglich deutſche Wörter gehängt worden iſt, z. B. Jägerei, Reiterei. Ebenſo iſt franzöſiſchen Urſprungs die Endung lei, z. B. mancherlei, vielerlei; es iſt das franzöſiſche ley (loi = legem) in der Bedeutung Art und Weiſe. Desſelben Urſprungs iſt endlich die Endung ieren.

Auch unter den eigentümlichen Fremdwörtern laſſen ſich ſowohl der Bedeutung als der Zeit ihres Eintritts nach verſchiedene Gruppen unterſcheiden. Als eine ſolche kennzeichnen ſich die italieniſchen Ausdrücke für Bankweſen und Buchhaltung, die, wie die Sache, welche ſie bezeichnen, über die Alpen zu uns gekommen ſind. — Eine zweite Gruppe bilden militäriſche Ausdrücke, bei denen man einen doppelten Urſprung zu unterſcheiden hat. Ein Teil derſelben entſpringt der internationalen Ausdrucksweiſe der Landsknechte des 16. und 17. Jahrhunderts (z. B. Marſch, Leutnant), ein anderer größerer Teil jedoch dem franzöſiſchen Heerweſen, wie es ſich unter Ludwig XIV. geſtaltet hatte (z. B. Militär, Parade u. a.) — In neuerer Zeit hat ſich eine internationale Ausdrucksweiſe für die meiſten Erfindungen des Verkehrs und der Induſtrie feſtgeſetzt, die zum größten Teil aus griechiſchen Beſtandteilen gebildet iſt, wie in ähnlicher Weiſe ſchon ſeit langem

sich für die meisten Wissenschaften eine internationale Terminologie gebildet hat.

Von den Fremdwörtern dieser Art, welche zugleich mit der Sache, die sie bezeichnen, aufgenommen sind, und deren Gebrauch zum großen Teil international ist, haben wir eine große Gruppe von fremdländischen Ausdrücken zu scheiden, welche während der Zeit des nationalen Verfalls, in und nach dem 30jährigen Kriege, in die deutsche Sprache eingedrungen sind und bloßer Nachahmungssucht entspringen. Charakteristisch für diese ist es, daß sie nichts bezeichnen, wofür es nicht auch einen deutschen Ausdruck gäbe. Diese Klasse von Fremdwörtern ist im Schwinden begriffen, doch wird sich ein Teil derselben wie z. B. einige Verwandtschaftsbezeichnungen, die den Charakter von Lehnwörtern angenommen haben, kaum wieder aus der Sprache ausmerzen lassen. Auch die ursprünglich dem Deutschen ganz fremdartige Anrede in der 3. Person stammt aus jener Zeit des Verfalls; sie ist aus der Nachahmung italienischer und spanischer Höflichkeitsformen entstanden und bildet ein dauerndes Denkmal einstiger nationaler Schwäche.

§ 10. Die Schriftsprache.

Hochdeutsch im engeren Sinne ist der Name für die allgemein giltige Schriftsprache geworden, weil diese aus den hochdeutschen Mundarten hervorgegangen ist.

Das Altdeutsche kennt eine solche Schriftsprache noch nicht, sondern ist nur in Mundarten überliefert. Grundlegend ist vor allem der Unterschied zwischen den althochdeutschen Mundarten und dem Altsächsischen (s. S. 7 § 3).

Auch in der folgenden Periode gab es keine Schriftsprache im jetzigen Sinne. Die Dichter der Blütezeit aber strebten einer einheitlichen Sprache zu und vermieden Eigenheiten ihrer heimischen Mundart. Da nun die Dichtung wesentlich auf hochdeutschem Gebiet blühte, so erlangte dieses das Übergewicht: auch eine Anzahl Niederdeutscher hat im 13. Jahrhundert hochdeutsch gedichtet. Man bezeichnet daher die Litteratur jener Zeit als mittelhochdeutsche.

Das Neuhochdeutsche ist eine auf dem Papier entstandene Mischsprache. Dieselbe wurzelt in der Sprache der kaiserlichen Kanzlei, die seit dem 14. Jahrhundert statt des Lateinischen die deutsche Sprache gebrauchte. Es war von entscheidender Wichtigkeit, daß sich seit 1347 unter der Regierung der Luxemburger fast hundert Jahre lang die Kanzlei in Prag befand, wo sich ober- und mitteldeutsche Sprache berührten. Auf einem Ausgleich zwischen beiden, welchem jedoch die oberdeutschen Laute und Formen den herrschenden Charakter verliehen, beruhte die nun entstehende Kanzleisprache. Da diese Sprache den Vorteil hatte, in Ober- und in Mitteldeutschland verstanden zu werden, so wurde an ihr festgehalten, auch als seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die Kaiserwürde an die Habsburger überging. Andere Kanzleien folgten dem Beispiel der kaiserlichen, so namentlich die kursächsische. Von großer Bedeutung für die Einigung der Schriftsprache ist auch die Erfindung des Buchdrucks und die rasche Zunahme der Drucke gewesen. Auf die Sprache der Drucke übte wiederum die Kanzleisprache ihren Einfluß aus.

Die Sprache der kaiserlichen und kursächsischen Kanzlei machte dann Luther mit Bewußtsein zur Grundlage seiner Schriftsprache. Er belebte die Kanzleisprache und bereicherte ihren eng beschränkten Wortschatz, indem er sie mit Wendungen des täglichen Lebens und der Poesie erfüllte. Die Sprache, welche Luther auf diese Weise zwar nicht „geschaffen", wohl aber neu gestaltet und dem Leben dienstbar gemacht hat, ist die Grundlage für die weitere Entwickelung der deutschen Schriftsprache geworden. Ja, da Luthers Bibelübersetzung und sein Katechismus die Grundlage des Schulunterrichts in den evangelischen Landen wurden, so gewann seine Sprache auch auf die mündliche Umgangssprache in den Städten einen entscheidenden Einfluß, dem sich auf die Dauer weder Niederdeutschland noch das katholische Oberdeutschland hat entziehen können. So bleibt Luther das Verdienst, zur Einigung unserer Sprache mehr beigetragen zu haben als irgend jemand anders, wenn diese Einigung auch erst durch die klassische Literatur des 18. Jahrhunderts vollendete Gestalt, gewonnen hat.

Anhang.

§ 11. Entwickelung der Verskunst.

1) Altgermanische Verskunst. Während in der Metrik der Griechen und der von ihnen abhängigen Römer die Quantität der Silben die Grundlage des Versbaus bildet, ist die deutsche und überhaupt die germanische Metrik eine accentuierende, d. h. der Rhythmus ist auf einem regelmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben (Hebungen und Senkungen) begründet.

Der ursprüngliche germanische Vers ist die wohl auf eine indogermanische Urform zurückgehende Langzeile, welche durch eine Cäsur in zwei Kurzzeilen zerfällt. Jede der beiden Kurzzeilen enthält zwei nach ihrem grammatischen Wert und nach dem Zusammenhang der Rede stark betonte Silben, die Hebungen; die Senkungen dagegen sind frei, d. h. jeder Hebung können eine oder mehrere schwach betonte Silben vorangehen und folgen, sie dürfen aber auch ganz fehlen.

Durch den Stabreim (Alliteration) wird eine engere Verbindung zwischen den beiden Kurzzeilen hergestellt. Derselbe besteht darin, daß die erste Hebung der zweiten Kurzzeile und eine oder beide Hebungen der ersten Kurzzeile mit dem gleichen Konsonanten oder beliebigen Vokalen anlauten.

Hiltibrand enti **H**ádubrant | untar **h**ériun tuém —
ih wallôta súmaro enti wintro | séhstic ur lánte —
álte anti fróte | dea ér hina wârun.

Die wichtigsten Reste der deutschen Alliterationsdichtung sind die Fragmente des Hildebrandsliedes, das Wessobrunner Gebet, das Muspilli und der Heliand. Aus Alliterationsversen bestehen auch die Gedichte der Edda.

Im Gegenſatz zu den ſtichiſch gebauten deutſchen Gedichten iſt aber die geſamte altnordiſche Poeſie ſtrophiſch angeordnet.

2) Umgeſtaltung der deutſchen Metrik durch Otfrid. Die folgenreichſte Umwälzung in der Geſchichte der deutſchen Metrik knüpft ſich an den Namen Otfrids. Dieſer ſchuf eine Vermittlung zwiſchen dem altdeutſchen Alliterationsvers und dem Versbau der lateiniſchen kirchlichen Hymnen, welche aus Strophen von vier vierfüßigen Trochäen beſtanden. (Ein Beiſpiel für dieſe lateiniſche Form iſt das bekannte, aus ſpäterer Zeit ſtammende Dies irae, dies illa | Solvet saeclum in favilla). Der früheren Kurzzeile mit zwei Hebungen entſpricht nun ein Vers mit vier Hebungen, von denen aber die erſte und dritte beſonders ſtark betont werden. Die Senkungen ſind wie früher frei, doch ſchließen die Verſe ſtets mit einer Hebung. Je vier jener kurzen Verſe ſind zu einer Strophe verbunden, doch iſt der Bau der Strophen ein lockerer, ſie bilden nicht immer einen abgeſchloſſenen Gedanken.

In dágon | eines | kúnin|gés
ioh hárto | fir|dá|nes
wás ein | é|wár|tó
zi gúate | si ér gi|nán|tó.

Von den lateiniſchen Hymnen übernahm Otfrid — und das iſt die zweite, noch wichtigere Neuerung — den Endreim, wofür er den Stabreim aufgab.

Erforderlich iſt für den Reim nun bloß die Übereinſtimmung in dem Vokale der Schlußſilbe und den etwa darauf folgenden Konſonanten (vgl. oben V. 1 u. 2); bisweilen bleiben die Konſonanten ſogar unbeachtet, und es tritt dann die ſogenannte Aſſonanz ein (fart: lant, fram: arm). Daß ſomit auch Endungsſilben Träger des Reimes ſein können, erſcheint uns heute befremdlich, doch iſt zu bedenken, daß damals Ableitungs- und Flexionsſilben noch durchaus volltönende Vokale hatten, und daß ja auch die Schlußſilben des Verſes ſtets betont waren. Häufig ſtimmen die Schlußſilben auch völlig überein (vgl. oben V. 3 und 4). Gewöhnlich nimmt übrigens die vorhergehende Silbe am Reime teil und zwar meiſtens ſo, daß wir regelrechten

zweisilbigen Reim haben (z. B. guater — muater, wurti — giburti).

3) Entwickelung der deutschen Metrik bis auf Opitz.

A) Die Rhythmik hat sich auf der Grundlage des Otfridschen Verses entwickelt, am reinsten bei den ältesten Minnesängern und im Nibelungenlied. Zweisilbige Versfüße sind nach wie vor die häufigsten, die Senkungen dürfen aber auch fehlen oder zwei und sogar drei Silben umfassen; den Versschluß bildet zunächst stets die Hebung, meist beginnt ein Auftakt, der bis zu drei Silben umfassen kann, den Vers. (Vgl. die unten angeführte Nibelungen-Strophe.)

Eine größere Veränderung in der Rhythmik vollzog sich unter Einfluß der romanischen Metrik. Hier herrschte feste Silbenzahl, und so suchten denn zunächst einige Minnesänger am Ende des 12. Jahrhunderts, die überhaupt nordfranzösischen und provenzalischen Vorbildern folgten, die Senkungen regelmäßig auszufüllen. Ebenso vermieden dann die epischen Dichter, die in kurzen Reimpaaren dichteten, mehr und mehr die einsilbigen Füße, besonders Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg. — Eine zweite, gleichfalls unter romanischem Einfluß stehende, aber später durchdringende Neuerung besteht darin, daß die Verse nicht mehr mit der Hebung zu schließen brauchen, weibliche Ausgänge also männlichen, die eine Silbe weniger haben, gleich gerechnet werden. —

Im Gegensatz zur kunstmäßigen Dichtung hat das Volkslied stets die ursprüngliche Rhythmik bewahrt; die Hebungen blieben maßgebend, die Senkungen frei. Feste Silbenzahl forderten dagegen die Meistersingerschulen; sie vernachlässigten dabei jedoch mehr und mehr die natürliche Wort- und Satzbetonung, so daß schließlich die Silben, anstatt gewogen zu werden, nur noch gezählt wurden. Auch die nicht für den Gesang bestimmten Dichtungen des 16. Jahrhunderts, wie die Sprüche Hans Sachsens, zeigen meist eine rein mechanische Silbenzählung.

Eine Mittelstellung nahm im 16. Jahrhundert das Kirchenlied ein. Luther hat noch Versfüße ohne Sen-

kung, z. B. der ált | böse | Feind, Nikolaus Decius aber bildet z. B. in dem Liede „Allein Gott in der Höh'" einen Vers: deinés | himmlí|schen Váters.

B) Reimkunſt. Im 11. Jahrhundert waren die Reime ungenauer als bei Otfrid, im 12. vervollkommnete ſich die Technik, doch findet ſich bei den Pfaffen Lamprecht und Konrad noch häufig bloße Aſſonanz. Den reinen Reim durchgeführt zu haben, gilt als Verdienſt Heinrichs von Veldeke; beſonders genau reimten dann Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg. Allmählich verloren nun auch die Flexionsſilben, deren Vokal zu e abgeſchwächt war, die Fähigkeit, allein Träger des Reims zu ſein, und in mittelhochdeutſcher Blütezeit durfte eine ſolche Silbe nur mit der zunächſt vorangehenden vollvokaliſchen zum zweiſilbigen oder dreiſilbigen Reim verbunden werden. Ausnahmen finden ſich häufig im Volksepos (z. B. Hagene: degene im Nibelungenliede).

C) Vers- und Strophenbau im allgemeinen. Die kurzen Reimpaare, welche Otfried eingeführt hatte, blieben bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts die eigentliche Form für die erzählende Dichtung. Die Zuſammenfaſſung mehrerer Reimpaare zu Strophen wurde im allgemeinen aufgegeben.

Im Gegenſatz zum Epos bildete die Lyrik ſeit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts kunſtvollere Strophen aus.

Von dieſen Strophen iſt beſonders wichtig die auch im Volksepos angewandte und nach dieſem genannte Nibelungen-Strophe. Sie beſteht aus vier paarweiſe reimenden Langzeilen, welche durch Cäſur in zwei Kurzzeilen zerfallen. Die vordere Hälfte der Langzeilen hat vier Hebungen, die hintere in den drei erſten Verſen je drei, im letzten vier Hebungen. Alle Kurzzeilen ſchließen mit der Hebung, aber da in der vorderen vor der letzten Hebung die Senkung fehlt und die letzte Hebung nicht ſo ſtark betont iſt, ſo kommen dieſe Verſe ſolchen mit drei Hebungen und klingendem Schluß ſchon ziemlich nahe.

Ez troúmde | Kriem|híl|tè || in túgenden | dér si | pflác,
wie si einen | válken | wil|dèn || züge | mánegen | tác,

den ir zwén | árn | er|krúm|mèn || daz sí daz | múoste |

sehen

ir enkúnde in | dirre | wérl|dè|| nimmer | leíder | sín ge|

schehen

Anm. In der moderneu Nibelungen-Strophe, wie sie z. B. Uhland in seinem Balladen-Cyclus „Graf Eberhard II., der Rauschebart" angewandt hat, sind alle vier Verse gleich gebaut, die erste Hälfte jedes Verses hat drei Hebungen und klingenden Ausgang.

In schönen Sommertagen, | wann lau die Lüfte wehn,
Die Wälder luftig grünen, | die Gärten blühend stehn,
Da ritt aus Stuttgarts Toren | ein Held von stolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, | der alte Rauschebart.

Aus der Nibelungen-Strophe hat sich die Gudrun-Strophe entwickelt. Diese unterscheidet sich von jener dadurch, daß die zweite Hälfte der dritten und vierten Zeile wirklich klingenden Ausgang hat, die zweite Hälfte der vierten Zeilen überdies statt vier Hebungen deren fünf.

Die meisten Strophen des ritterlichen Minnesangs sind dreiteilig; sie bestehen aus zwei gleichen Abschnitten und einem ungleichen Schluß, welcher jedoch im Bau mit jenen verwandt ist. Diese Dreiteiligkeit wurde dann Regel für den Meistergesang. Die Strophen zerfielen hier in Aufgesang und Abgesang, der Aufgesang wiederum in zwei gleiche Stollen.

4) Entwicklung der deutschen Metrik seit Opitz. Der Reformator der deutschen Metrik wurde Martin Opitz. Wenn er mit seiner Unterscheidung von Jamben und Trochäen auch fälschlich antike Terminologie einmischte und die Gleichzahl der Silben in den einzelnen Versfüßen aufs strengste durchführte, so erkannte er doch klar, daß der Accent das Grundprinzip der deutschen Metrik ist. Er steuerte dem Unwesen der bloßen Silbenzählung und stellte als Gesetz auf, daß der Verston mit dem Wortton zusammenfallen müsse. Opitz verlangte auch, daß die Worte, zumal die Endungen unverstümmelt blieben und durch die Vermeidung der willkürlichen Verkürzungen unterscheidet sich die Dichtung des 17. Jahrhunderts wesent-

lich von der des 16. (vgl. z. B. Luthers Lied „Ein feſte Burg“ und „O Haupt voll Blut und Wunden“ von P. Gerhardt).

Während Opitz einerſeits das urſprüngliche rhythmiſche Prinzip der deutſchen Verskunſt wieder zur Geltung brachte, brach er anderſeits mit der volkstümlichen Form der Dichtung, den kurzen Reimpaaren. An ihre Stelle ſetzte er den franzöſiſchen Alexandriner, der dann in der epiſchen, didaktiſchen und dramatiſchen Dichtung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts den Vorrang behauptet hat. Der Alexandriner — ſo genannt nach einem altfranzöſiſchen Alexander-Gedicht, in dem er zuerſt angewandt worden war — iſt ein ſechsfüßiger Jambus mit ſtumpfem oder klingendem Schluß; er wird durch eine mit dem Wortſchluß zuſammenfallende Cäſur nach dem dritten Fuße in zwei Teile geteilt. Gewöhnlich werden je zwei Alexandriner durch den Reim verbunden; ſolche Paare bezeichnet man als heroiſche Verſe.

Wer nur des Tods begehrt, | wer nur friſch geht anhin,
Der hat den Sieg, und dann | das Leben zu Gewinn.

Im 18. Jahrhundert iſt die wichtigſte Änderung auf dem Gebiet der Metrik die Rückkehr zur freien Behandlung der Senkungen. Dieſelbe vollzog ſich zum Teil unter dem Einfluß der antiken Metrik, die vielfach ſtatt einer Länge zwei Kürzen zu ſetzen geſtattet. Die Schweizer waren Gegner des Alexandriners und des Reimes überhaupt, empfahlen dagegen die Nachbildung der antiken Metra. Dann trat Klopſtock mit ſtrenger Nachahmung des Hexameters hervor in den erſten drei Geſängen des „Meſſias“ 1748. Ebenſo bildete er auch Horaziſche Maße nach.

In ſeinen Oden wandte Klopſtock auch freiere Rhythmen an, mit denen er teils Pindar, teils den alten Barden nahe zu kommen glaubte. Dieſe Formen wurden beſonders in der Sturm- und Drang-Periode beliebt und z. B. auch von Goethe gepflegt (Prometheus, Mahomets Geſang).

Auch ohne Nachahmung der Antike gelangte man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem freien

Wechsel zwischen zwei- und dreisilbigen Füßen. Die kurzen Reimpaare, die im 17. Jahrhundert meist nur von handwerksmäßigen Dichtern niederer Gattung als Knittelverse gebraucht worden waren, empfahl zuerst wieder Breitinger. Dann brachte sie in den siebziger Jahren Goethe in Anlehnung an Hans Sachs zu Ehren. Die freiere Behandlung der Senkungen kam nun wieder zu ihrem Recht; vgl. z. B.

Als nóch, verkánnt und | séhr gering
Únser | Hérr auf der | Érde | ging
Und viele | Jünger sich | zú ihm | fánden

Dazu kam die Einwirkung des deutschen und englischen Volksliedes. Herders Volkslieder 1778 enthielten zahlreiche Gedichte im volkstümlichen Rhythmus. Goethe nutzte diese freiere Form vielfach, z. B. im „Erlkönig“:

Wer reitet so | spät durch | Nácht und | Wind —
Ich liebe dich, mich | reizt deine | schöne Gestált —
Érlkönig | hát mir ein | Leids gethán.

Dieser freiere Rhythmus fand seine Pflege zunächst besonders in der Balladen-Dichtung. — Damit war nicht nur das ursprüngliche Prinzip der germanischen Metrik wieder hergestellt, sondern auch ein neues Ausdrucksmittel gefunden. (Vgl. die lebhafte Bewegung in „Und wiegen und tanzen und singen dich ein“ und das verlangsamte Tempo in „Erreicht den Hof mit Mühe und Not“).

War schon oben auf den Einfluß des englischen Volksliedes hingewiesen worden, so ist noch viel wichtiger die Übernahme des englischen Blankverses, des in der Regel reimlosen fünffüßigen Jambus. Ausschlaggebend wirkten „Nathan der Weise“ 1779, „Don Karlos“ und „Iphigenie“ 1787. Goethes Jamben sind im allgemeinen regelmäßiger gebaut als die Lessings und Schillers. — Der fünffüßige Jambus wurde nun der eigentliche Vers für die deutsche Tragödie; er übernahm die Rolle des Alexandriners, der übrigens schon durch die Prosa-Dramen der Sturm- und Drang-Periode verdrängt worden war.

Anhangsweiſe ſeien noch zwei italieniſche Dichtungsformen erwähnt, die vielfach von deutſchen Dichtern nachgebildet worden ſind: die Stanze und das Sonett.

Die Stanze oder ottava rima beſteht aus acht fünffüßigen Jamben mit den Reimen ab ab ab cc. Goethe hat ſie in der „Zueignung" angewendet, Schiller in den Monologen der „Jungfrau von Orleans" und etwas freier in den Überſetzungen aus der Äneis, noch freier Wieland, z. B. im „Oberon".

Das Sonett iſt in klingenden fünffüßigen Jamben gebaut und beſteht aus zwei vierzeiligen Strophen mit den Reimen abba | abba und zwei dreizeiligen Strophen mit den Reimen cde | cde, die aber auch anders angeordnet ſein können. Schon Opitz hat zahlreiche Sonette gedichtet; es folgten Bürger und Goethe; zur Vollendung brachte das Sonett A. W. Schlegel, und bei den Romantikern blieb es eine beliebte Form.

Zweiter Teil.

Übersicht

über die

Entwickelung der deutschen Literatur

bis zu Goethes Tode.

Erſter Abſchnitt.

Heidniſche Dichtung.

Älteſte deutſche Dichtung. § 12

Wie Tacitus bezeugt, gab es bei den alten Germanen Kampf- und Feſtlieder mythologiſchen Inhalts; er überliefert für ſolche Schlachtgeſänge den Namen barditus, welcher Lieder zu Ehren des bärtigen Gewittergottes Donar bezeichnete. Auch epiſche Lieder auf die Taten des Arminius werden von Tacitus erwähnt. Erhalten iſt uns keinerlei Überreſt dieſer Poeſie.

Die hiſtoriſche Erinnerung der Deutſchen beginnt mit der Völkerwanderung. Von Sagen umwoben, ſind einzelne große Geſtalten und gewaltige Ereigniſſe dieſer Epoche in der Phantaſie des Volkes lebendig geblieben. Zwei Sagenkreiſe treten, noch von der ſpäteren Volksdichtung feſtgehalten, mit beſonderer Deutlichkeit hervor:

1. Der **oſtgotiſch-hunniſche** umfaßt die Sagen von Etzel (Attila), Dietrich von Bern (Theoderich dem Großen) und ſeinen Recken, den Amelungen, unter denen beſonders Hildebrand hervortritt.

2. Der **burgundiſche** hält in den Sagen von König Gunther und ſeinen Brüdern die Erinnerung an die Niederlage und den Tod des Burgunderkönigs Gundicarius (Gunther) feſt, der i. J. 437 mit ſeinem Volke von den Hunnen vernichtet wurde.

An dieſe Sagenkreiſe ſchloß ſich eine Heldendichtung, die es vermutlich zu einer nicht geringen Blüte gebracht hat; der einzige erhaltene Überreſt derſelben iſt ein Fragment des aus dem 8. Jahrhundert ſtammenden **Hildebrandsliedes**, welches auf dem Umſchlage einer theologiſchen Handſchrift des Kloſters Fulda gefunden worden iſt. Den

Inhalt bildet eine Episode aus dem Eroberungskampfe der Goten in Italien, welchen die Sage als Rückkehr der Amelungen auffaßt. Die metrische Form ist die alliterierende altgermanische Langzeile (s. § 11 S. 26).

Karl der Große sammelte die altdeutschen Heldengedichte. Unter Ludwig dem Frommen jedoch richtete sich die Verfolgungssucht der Geistlichkeit gegen alle Überreste des Heidentums. Ihr fielen auch jene Sammlungen zum Opfer.

§ 13. Eddische Dichtung.

Glücklicher war der Norden. Besonders in Island lebten die heidnischen Sagen und Gesänge lange fort, gepflegt von den einheimischen Skalden (Sängern). Eine Anzahl alter Götter- und Heldenlieder ist uns erhalten; der Überlieferung nach sollen sie von Saemund dem Weisen (ca. 1100) aufgezeichnet sein. Man bezeichnet diese Sammlung als die ältere Edda im Gegensatz zu der von dem Skalden Snorri Sturluson (ca. 1240) verfaßten jüngeren Edda, einer prosaischen Darstellung der altnordischen Sagen. Das Wort Edda bedeutet Poetik.

Die Götterlieder der älteren und die entsprechenden Teile der jüngeren Edda sind uns die einzige direkte Quelle nicht nur für die nordische, sondern für die germanische Mythologie überhaupt. Dieselbe ist in folgenden Zügen verwandt mit den arischen Grundanschauungen (s. § 1 S. 4.):

Odhinn (Wodan), der einäugige, oberste Licht- und Himmelsgott, beruft durch die Walküren die Leichen der gefallenen Helden in seine Burg Walhalla. Er selbst reitet auf seinem achtfüßigen Hengst Sleipnir; auf seinen Schultern sitzen zwei Raben, welche ihm ins Ohr raunen. Um ihn sammeln sich die übrigen Lichtgötter, Asen genannt, in Asgardh. Feindschaft herrscht zwischen ihnen und den Dämonen der Finsternis, Riesen oder Thursen genannt, welche im Riesenheim und in der Unterwelt (Niflheim) hausend gedacht werden. Zwischen Asgardh und Niflheim liegt Midhgardh, der Wohnsitz der Menschen. Durch alle drei Reiche hindurch erstreckt sich der Weltbaum, die Esche Yggdrasil. Im Kampfe gegen die Riesen ist der

gewaltigſte Streiter Thor (Donar), der Gewittergott. Seine Waffe iſt der Hammer Mjolnir (der Zermalmer).

Eigentümlich dagegen iſt der germaniſchen Mythologie ihr tragiſcher Charakter. Der Kampf zwiſchen Göttern und Rieſen wird nicht wie in der griechiſchen Sage als vergangen gedacht: er ſoll vielmehr erſt mit dem Untergange der Welt, der Götterdämmerung, enden. Die mit Liſt gefeſſelten Rieſen werden ſich einſt losreißen, namentlich der Fenriswolf und die Midhgardhſchlange. Im gegenſeitigen Kampf werden ſich Götter und Rieſen vernichten; dann wird durch den gleichfalls befreiten Feuergott Loki und durch Surtr, den Beherrſcher des Feuerreichs Muspelheim, der Weltbrand (Muspilli) herbeigeführt. Nach demſelben tritt ein neues, ſchöneres Weltreich unter der Herrſchaft von Odhinns lieblichem Sohne Baldur ein, welcher auf Lokis trügeriſchen Rat von ſeinem Halbbruder, dem blinden Hödur ermordet, bis zum Weltuntergange bei Hel weilt.

In den Heldenliedern der Edda bildet den Mittelpunkt die Sage von Sigurd, welche deutſchen Urſprungs und auf niederrheiniſchem Gebiete entſtanden iſt. Rheinfränkiſcher Mythos und burgundiſche Heldenſage ſind die deutlich erkennbaren Grundzüge, und ſo beſitzen wir in den Liedern von Sigurd, Brynhild und Gudrun (Kriemhild) die älteſte uns bekannte Geſtalt der Nibelungenſage. Beſonders wertvoll iſt es, daß hier die Abhängigkeit der Heldenſage von dem Göttermythos aufs klarſte hervortritt. Vieles, was im deutſchen Nibelungenlied lückenhaft und dunkel erſcheint, findet hier ſeine Erklärung.

Zweiter Abschnitt.

§ 14. Geistliche Dichtung.

Die Bekehrung der noch heidnischen deutschen Stämme wurde unter den Merowingern von irischen Aposteln (Columban, Gallus) begonnen, von angelsächsischen Missionaren unter Karl dem Großen vollendet. Durch Winfried Bonifatius († 755) wurde ein scharfer Gegensatz, ein Verfolgungskrieg gegen alle Reste heidnischer Anschauungen und Gebräuche begründet. An die Stelle derselben sollte eine christliche Kultur und Gelehrsamkeit treten. Die Klosterschule zu Fulda, eine Gründung Winfrieds, wurde im 9. Jahrhundert der Mittelpunkt dieser Bestrebungen.

1. Deutsche Dichtung geistlichen Inhalts.
(9. Jahrhundert.)

Die alten nationalheidnischen Lieder und Sagen, welche die Geistlichen dem Volke genommen hatten, suchten sie durch deutsche Dichtungen christlichen Inhalts zu ersetzen. Dabei gingen sie teils absichtlich, teils unwillkürlich auf die vorhandenen nationalen Anschauungen ein, und es entstanden Dichtungen, welche in einer wunderbaren Vermischung christliche Gedanken, biblische Geschichte und altheidnische Anschauungen aufweisen. Das bedeutendste Erzeugnis dieser christlichen Poesie in nationaler Form ist der Heliand. Dies Gedicht, eine Evangelienharmonie, soll auf Veranlassung Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Bauern gedichtet sein; doch war der wirkliche Verfasser unzweifelhaft ein Geistlicher. Es war in niederdeutscher (altsächsischer) Sprache und alliterierenden Versen geschrieben. Die altgermanische Gefolgschaftsidee ist der Schilderung des Verhältnisses Jesu zu seinen Jüngern zu Grunde gelegt.

Erscheinungen verwandter Art sind das Wessobrunner Gebet und das sogenannte Muspilli.

Zeigen die bisher genannten geistlichen Dichtungen alle eine unverkennbare Angleichung an den Volksgesang, so hat der Mönch Otfrid von Weißenburg seine Evangelienharmonie: Liber evangeliorum theotisce conscriptus — gewöhnlich wird das Gedicht „der Christ“ genannt — in ausgesprochenem Gegensatz gegen den „laicorum cantus“ gedichtet (ca. 865). Dies zeigt sich schon in den lateinischen Überschriften des Ganzen und der einzelnen Teile, sowie in der gleichfalls lateinischen Vorrede. Vor allem aber tritt es in der metrischen Form hervor; in dieser Hinsicht hat das Evangelienbuch in der deutschen Dichtung Epoche gemacht: Otfrid hat durch dasselbe den Reim, den er aus der lateinischen Hymnenpoesie übernahm, in die deutsche Dichtung eingeführt (das Genauere § 11 S. 27).

2. Lateinische Dichtung weltlichen Inhalts. (10. Jahrhundert.)

Karls des Großen Bestrebungen, seine deutschen Völker der lateinischen Kultur teilhaftig zu machen, hatten zunächst keinen allgemeinen Erfolg aufzuweisen. Nur in der Geistlichkeit drangen sie allmählich durch, und einige Klöster, vor allem St. Gallen, wurden der Mittelpunkt einer Gelehrsamkeit, welche auf dem Altertum fußte. Man schrieb die antiken Schriftsteller ab, kommentierte sie und suchte sie nachzuahmen. Unter den gelehrten Mönchen dieses Klosters hat sich namentlich Notker (Labeo) durch seine deutsche Psalmenübersetzung, wie überhaupt durch eine ausgebreitete Tätigkeit als Übersetzer und Kommentator heiliger und antiker Schriftsteller einen berühmten Namen erworben. Aber auch die deutsche Heldensage kam hier in lateinischem Gewande wieder zu Ehren. Der Mönch Ekkehard I dichtete ca. 930 als Klosterschüler den Waltharius manu fortis, ein Epos, das in lateinischen Hexametern nach dem Vorbilde Vergils eine Sage aus dem burgundischen Kreise behandelt.

Ein ferneres Denkmal der lateinischen Klosterpoesie sind die sechs lateinischen Komödien der Nonne Hrotsvitha von Gandersheim, welche nach dem Muster des Terenz gedichtet, aber christlich-legendarischen Inhalts sind.

Dritter Abschnitt.

Ritterliche Dichtung.

§ 15. Vorläufer.

Die Geistlichkeit, in deren Händen im 10. Jahrhundert ausschließlich die Pflege der Literatur gelegen hatte, entsagte auch im 11. und 12. Jahrhundert der Poesie noch nicht. Aber weniger in den Klöstern als an Fürstenhöfen fand die Dichtung nunmehr ihre Pflegestätte. Vor allem sind es die gewaltigsten Ereignisse der Zeit, die Kreuzzüge, die in der Epik des 12. Jahrhunderts widerhallen. Der „Pfaffe" (Priester) Lamprecht dichtete ca. 1130 sein Alexanderlied, das erste Beispiel eines deutschen Epos nach französischem Muster und im wesentlichen nichts als eine freie Übersetzung und Bearbeitung des Originals. Der Krieg Alexanders in dem sagenumwobenen Orient erscheint hier ganz ins Märchenhafte gezogen und mit einer Fülle von Zügen durchsetzt, welche die abenteuersüchtige Phantasie der Kreuzfahrer und ihrer zurückbleibenden Landesgenossen kennzeichnen. — Der religiöse Kampfeseifer des Zeitalters fand seinen Ausdruck in einem wenig später entstandenen Gedichte, dem Rolandslied, welches der Pfaffe Konrad auf Veranlassung Herzog Heinrichs des Stolzen gleichfalls nach französischem Vorbilde (Chanson de Roland) verfaßte. Die Sage, welche den Zug Karls des Großen gegen die Mauren und namentlich den Heldentod seines Paladins Roland im Thale von Roncesvalles zum Gegenstand hatte, war in der französischen Volksdichtung erhalten und weiter entwickelt worden; sie erscheint in Konrads Epos als ein ideales Abbild der Kreuzzüge, durch welches der Glaubenskampf gegen die Heiden verherrlicht wird.

Auch bei weltlichen Dichtern und zumal unter den Spielleuten fand diese Poesie Anklang und Nachahmung.

Es entstand eine Reihe von epischen Dichtungen, in welchen ritterliche Taten und Orientfahrten mit aller Märchenpracht des Ostens umwoben wurden. Häufig bildete den Grundzug eine alte einheimische Sage, an welche sich einzelne historische Reminiscenzen anschlossen; so besonders deutlich im Herzog Ernst, einem im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts in Bayern entstandenen Epos, in welchem die Erinnerung an zwei berühmte Empörer, Ottos I Sohn Liudolf und Konrads II Stiefsohn Ernst von Schwaben, mit Kreuzfahrermärchen und Orientsagen zusammengeflossen ist. Denselben Charakter zeigt die kurz vorher entstandene Spielmannsdichtung König Rother, das erste uns bekannte Epos eines weltlichen Dichters seit dem Hildebrandsliede.

In die Zeit dieser Vorblüte fällt auch das erste deutsche Thierepos, der Reinhart Fuchs, das von dem elsässischen Dichter Heinrich der Glîchezâre ca. 1180 verfaßt ist. Auch hier bilden französische Volksdichtungen das Vorbild; sie gehen auf lateinische Klosterdichtungen zurück, die ihrerseits antike Elemente, namentlich aesopische Fabeln weiter fortgebildet und mit volkstümlichen Zügen bereichert hatten.

Blütezeit. § 16.

Im Laufe des 11. und 12. Jahrhunderts bildete sich der Stand der gewappneten Reiter immer mehr zu einer ritterlichen Gesellschaft aus, welche, zwischen dem Adel und den niederen Volksschichten in der Mitte stehend, Mitglieder aus beiden Klassen in sich schloß und allmählich zum Hauptträger einer neuen „höfischen" Bildung wurde. Gleiche Lebensformen und gleiche Ideale waren es, welche die Ritter an einander banden; auch für die Erziehung zum ritterlichen Berufe, die höfische Zucht des Knappen, bildete sich ein gleichmäßig und fest geregelter Gang aus. Die ganze Kulturentwickelung, von der wir sprechen, beruht auf der Verschmelzung germanischer Heldenideale mit christlichen Ideen: nach langem inneren Widerstreit hatten die beiden an sich so entgegengesetzten Richtungen hier eine Vereinigung gefunden. Diese Kulturentwickelung ist eine internationale: sie vollzog sich in allen Ländern, in denen sich während der Völkerwanderung germanische Stämme

feſtgeſetzt und die Kriegerklaſſe gebildet hatten; am frühſten auf romaniſchem Boden, wo die Nachwirkungen einer tauſendjährigen Kultur eine neue Kulturentwickelung erleichterten. Namentlich die provenzaliſche Ritterſchaft galt als Vorbild höfiſchen Weſens. Die Einwirkung der verſchiedenen Nationalitäten auf einander wurde durch die zahlreichen Kämpfe der Zeit, beſonders durch die Kreuzzüge, hervorgerufen und gefördert.

Auch für die Literatur rief dieſe Entwickelung eine neue Epoche hervor. Erſt als Publikum, dann aber ſelbſt ſchöpferiſch tätig, wurden die Ritter der maßgebende Faktor für eine neue Geſtaltung der Poeſie. Auch hier gingen die provenzaliſchen und franzöſiſchen Ritter voran, und ihr Beiſpiel war es, das die deutſchen ritterlichen Sänger zur Nacheiferung, ja Nachahmung anregte. Blieb dieſe Anregung für die Lyrik nur eine allgemeine, ſo ſchloß ſich die höfiſche Epik der Deutſchen eng an die franzöſiſchen Vorbilder an.

Der deutſche Ritterſang wurde von kunſtſinnigen Fürſten gefördert, deren Höfe den Mittelpunkt der neuen „höfiſchen“ Dichtung bildeten. Die wichtigſten unter ihnen waren der Wiener Hof der Babenberger und vor allem die Wartburg unter dem Landgrafen Hermann von Thüringen. Einen mehr mittelbaren Einfluß auf die neue Literatur hatten die Staufenkaiſer. In allgemeinen Zügen betrachtet, hat die literariſche Bewegung am Niederrhein begonnen, iſt rheinaufwärts vorgeſchritten und hat ſich vom Oberrhein aus durch Schwaben nach Baiern und Öſterreich fortgepflanzt.

Die § 10 geſchilderte Entwickelung der mittelhochdeutſchen Sprache erlangte in dieſer Zeit einen gewiſſen Abſchluß; nur das erſte höfiſche Epos der Blütezeit iſt noch niederdeutſch geſchrieben, alle folgenden Werke derſelben zeigen den mhd. Sprachcharakter. Die mittelhochdeutſche Sprache bildet daher neben dem Einfluß des Rittertums das zweite entſcheidende Kennzeichen der Literaturepoche, die ungefähr um das Jahr 1180 beginnt, in den erſten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht und, wenn man die Zeit der Nachblüte hinzurechnet, bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts gedauert hat.

Höfiſche Epik. § 17

In Nordfrankreich hatte ſich bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts eine epiſche Dichtung entwickelt, welche ihre Stoffe bretoniſch-keltiſchen Volksſagen entlehnte. Den Mittelpunkt dieſer Sagen bildeten die Geſtalten des Britenkönigs Artus und ſeiner Tafelrunde. Die ritterlichen Dichter ſolcher Epen nannte man Trouvers; der berühmteſte unter ihnen iſt Chreſtien de Troyes ca. 1150. An dieſe Literatur nun ſchloß ſich die Epik der deutſchen ritterlichen Sänger ſo eng an, daß ſie ihre ſämtlichen Stoffe von franzöſiſchen Originalen übernommen hat; nur einigen wenigen epiſchen Dichtungen legendariſchen Inhalts liegen lateiniſche Vorbilder zu Grunde; ſelbſt erfunden oder einheimiſchen Sagen entlehnt hat kein höfiſcher Epiker der Blütezeit ſeine Stoffe. Auch in der Art der Nachbildung zeigt ſich eine enge Abhängigkeit der deutſchen Sänger von ihren franzöſiſchen Originalen. Im Anfang ſind die höfiſchen Epen wenig mehr als freie Überſetzungen, und die ſelbſttätige Produktivität der Dichter zeigt ſich nur in der Behandlung der Sprache und der ſtiliſtiſchen Darſtellungsmittel; erſt allmählich gewinnen ſie größere Selbſtändigkeit, die ſich namentlich in der ſeeliſchen Vertiefung des Stoffes zeigt, und nur einmal — in Wolfram von Eſchenbach — tritt uns ein Dichter entgegen, der mit genialer Freiheit ſeine Stoffe verbindet und eigenen Ideen dienſtbar macht.

Wie für den Inhalt der höfiſchen Epen die franzöſiſche Herkunft, ſo iſt für die metriſche Form derſelben das loſe bindende, leicht fließende Versmaß der kurzen Reimpaare charakteriſtiſch, das einem eleganten Fluß der Erzählung mehr entſpricht als getragenem Pathos. Schon Otfrid (ſ. S. 27) hatte dieſes Versmaß in primitiver Form angewandt, jetzt erhielt es eine kunſtreichere Geſtaltung. Die Reime waren anfangs unvollkommen. Noch die beiden oben genannten Pfaffen begnügten ſich oft mit der bloßen Aſſonanz, dem Gleichklang der Vokale. Statt dieſer durchgehends den reinen Reim eingeführt zu haben, iſt das Verdienſt Heinrichs von Veldeke.

Heinrich von Veldeke

war ein niederrheinischer Ritter. Er wohnte i. J. 1184 dem berühmten „Mainzer Fest“, der Schwertleite der Söhne Barbarossas, bei und hat diesen Glanzpunkt ritterlicher Kultur mit begeisterten Worten gepriesen. Dies geschah in seinem Hauptwerke, der Eneide, die er nach einem französischen Roman in der niederdeutschen Mundart seiner Heimat verfaßte und auf der Wartburg vollendete. Wiewohl das Werk dem Inhalt nach von seinem Vorbilde durchaus abhängig und nicht mehr als eine freie Bearbeitung ist, errang es doch einen epochemachenden Erfolg. Durch sein Streben nach Anmut der Darstellung, nach stilistischer Glätte und Reinheit der Verse hat Veldeke für alle folgenden Epen der Blütezeit den Ton angegeben. Daher wurde er schon von seinen jüngeren Zeitgenossen als Vater der höfischen Epik betrachtet. „er impfete daz êrste rîs in tiutscher zungen: dâ von sît este ersprungen, von den die bluomen kâmen“, singt sein Nachfolger Gottfried von ihm.

Hartmann von Aue.

Hartmann war ein schwäbischer Ritter, Dienstmann eines Herrn von Aue. Seine Wirksamkeit fällt nach 1190; er nahm am Kreuzzuge 1197 teil. Milde der Weltanschauung, Liebenswürdigkeit der Erzählungskunst, Glätte der Form, Reinheit der mittelhochdeutschen Sprache bilden die Hauptzüge seines dichterischen Charakters. Die Gegensätze, welche seine Zeit bewegten, Welt und Religion, Kirche und Rittertum, erscheinen bei ihm versöhnt. Über Veldeke erhebt ihn nicht nur die höhere Vollendung der Form, sondern auch das vielfach erkennbare Streben nach seelischer Vertiefung seiner Originale. — Seine vier Hauptwerke sind 1) Erec, nach einer französischen Dichtung von Chrestien de Troyes. Durch dies Werk hat Hartmann den Artusroman in die deutsche Literatur eingeführt. 2) Gregorius auf dem Steine, eine Art von Ödipussage mit christlich versöhnlichem Ausgang, nach einer französischen Legende gedichtet. 3) Der arme Heinrich, heute wohl das bekannteste Werk Hartmanns, wahrscheinlich nach einem latei-

niſchen Original verfaßt. 4) Iwein, nach dem Chevalier au lyon von Chreſtien de Troyes, ebenfalls ein Artusroman, der beſte ſeiner Gattung in der deutſchen Literatur und Hartmanns vollendetſtes Werk.

Gottfried von Straßburg.

Gottfried wird „Meiſter“ nicht „Herr“ genannt; er war mithin ein bürgerlicher Dichter; geſtorben iſt er ca. 1210. Durch ſeinen Tod wurde die Vollendung ſeines einzigen Epos „Triſtan und Iſolt“ verhindert. In dieſem Werke erſcheint die Dichtungsweiſe Veldekes und Hartmanns zur höchſten Blüte geſteigert. Gottfried iſt das glänzendſte Darſtellungstalent der Epoche; ſeine Sprache und ſeine Verſe ſind die ſchönſten, welche die ritterliche Epik aufzuweiſen hat. Freilich hält er ſich nicht immer fern von virtuoſenhaftem Spiel mit der Form. Aber auch in der Kunſt, ſeinen Gegenſtand zu verinnerlichen, übertrifft er ſeine Vorgänger bei weitem. Sein Epos, das dem Stoff nach ebenfalls dem Kreiſe der Artusſage entlehnt iſt, iſt eine Verherrlichung der Minne, deren unüberwindliche Gewalt in der Kraft eines Zaubertrankes ſymboliſiert wird.

Wolfram von Eſchenbach

war ein bayriſcher Franke ritterlicher Herkunft, deſſen Geſchlecht ſeinen Namen von dem fränkiſchen Städtchen Eſchenbach trug. Der Dichter war arm; er war häufig Gaſt des Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg. Er hatte eine ritterliche Erziehung erhalten und ſprach franzöſiſch, konnte aber weder leſen noch ſchreiben. Überhaupt beſaßen die bayriſchen Ritter weniger höfiſche Zucht und feine Formen als die rheiniſche Ritterſchaft, worüber Wolfram ſelbſt ſpottet. Auch zeigen ſeine Verſe nicht die Glätte und durchſichtige Klarheit wie die Hartmanns und Gottfrieds. Dafür aber ſtehen ſeine Dichtungen in einer wohltuenden Berührung mit dem Volkstümlichen, und er beſitzt weit mehr ſelbſtändige Friſche und geniale Eigenart als einer der übrigen höfiſchen Epiker; ja, er iſt, wie ſchon oben bemerkt, der einzige von ihnen, der ſeinen Stoffen mit ſchöpferiſcher Geſtaltungskraft gegenüberſteht.

Sein bedeutendstes Werk, das hervorragendste Erzeugnis der höfischen Epik überhaupt, ist der Parzival, um das Jahr 1205 gedichtet. Das sehr umfangreiche Gedicht behandelt eine Fülle von Stoff, durchdringt sie aber mit dem einheitlichen Gedanken einer Versöhnung ritterlicher und religiöser Ideale. Drei Bestandteile des Stoffes lassen sich unterscheiden: 1) Äußerlich knüpft die Dichtung an die Artusromane an. Das Heldentum der Artusritter, vertreten durch Gawan, wird eingehend und in bunten Farben geschildert; doch bildet es nur den Untergrund, auf dem sich die lichte Gestalt Parzivals abhebt, des von Gott erkorenen Gralkönigs, der freilich erst nach langer Irrfahrt, nach schwerer Verschuldung und Buße in das ihm beschiedene Königtum eintreten darf. 2) Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Erzählung vom Gral, einem Symbol weltlich-geistlicher Herrlichkeit, in welchem Züge der christlichen Legende und des keltischen Volksmärchens verschmolzen sind. (Gral = Gradale, eine Schüssel, welche verschiedene Speisen gradatim, d. h. stufenweise übereinander enthält.) 3) Endlich unterscheidet man rein märchenhafte Bestandteile, unter denen das volkstümliche Märchen vom „tumben Knaben" die Form für die Jugendgeschichte und manchen einzelnen Charakterzug des Helden geliefert hat.

Ein zweites Werk Wolframs ist der sogenannte Titurel, d. h. zwei fragmentarisch überlieferte Lieder in strophischer Form, welche eine Episode aus dem Parzival, die Geschichte der Sigune und des Schionatulander ausführlicher behandeln. Wichtiger ist das zweite Hauptwerk Wolframs, der Willehalm, welches in freier Behandlung die Geschichte des heiligen Wilhelm darstellt, der zu Ende des 8. Jahrhunderts gegen die Sarazenen gefochten hatte und in französischen Volksromanzen viel besungen worden war. Das Gedicht weist dieselbe ritterliche Toleranz gegen die Heiden auf, von welcher Wolfram sich auch im Parzival erfüllt zeigt. An der Vollendung wurde der Dichter vermutlich durch seinen Tod im Jahre 1220 verhindert.

Nachblüte.

An die eigentliche Blüte der Epik schließt sich eine Nachblüte an, welche bis gegen Ende des Jahrhunderts

währte. Die beiden verschiedenen Richtungen Wolframs und Gottfrieds lassen sich bei ihren Epigonen deutlich verfolgen. Die Nachfolger Wolframs streben nach Reichtum an Stoff und Tiefe der Gedanken, aber sie vernachlässigen darüber die Form. Die Schüler Gottfrieds erstreben und erreichen oft die Formvollendung dieses Dichters, aber es fehlt ihnen die seelische Vertiefung, zu der die Blütezeit gelangt war. Charakteristisch für die erstere Richtung ist der (jüngere) Titurel eines bayrisch-österreichischen Dichters Albrecht (ca. 1265), erwähnenswert auch der bayrische Lohengrin (ca. 1280); unter Gottfrieds Nachfolgern treten die beiden Fortsetzer seines Tristan hervor: Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg; vor allen aber Konrad von Würzburg, der hervorragendste und fruchtbarste unter allen Epigonen, dessen kleinere Erzählungen, z. B. Kaiser Otto, der Welt Lohn, Engelhart, Gottfriedsche Formvollendung zeigen, während seine größeren Epen, namentlich der trojanische Krieg, durch ihre Kompositionslosigkeit und unförmliche Länge ermüden.

Bei den meisten Epigonendichtern finden sich häufig Klagen über den Verfall der höfischen Zucht und des Rittertums; und in der Tat verrohte der deutsche Ritterstand schnell unter dem Einfluß der zahllosen Kämpfe und der anarchischen Zustände des 13. Jahrhunderts. Das Interesse für die Dichtkunst starb damit ab, so daß es den höfischen Dichtern bald an Publikum fehlte und schließlich auch die ritterliche Poesie selbst verstummte. Doch lebten die großen Namen im Gedächtnis des Volkes fort. Ein später Nachhall jener Blütezeit ist das Gedicht vom „Sängerkrieg auf der Wartburg", das einige der berühmtesten ritterlichen Sänger im Durcheinander mit dichterischen Gestalten ihrer eigenen Schöpfungen vorführt.

Das Volksepos. § 18.

Die Spielleute, welche im 10. Jahrhundert als Bänkelsänger und Jongleure von Dorf zu Dorf gezogen waren und dabei zugleich die Tagesneuigkeiten verbreitet und die Erinnerung an die alten Heldensagen lebendig erhalten

hatten, begannen vom 11. Jahrhundert an, in der ritterlichen Gesellschaft ihr Publikum zu suchen; und dadurch entstand eine neue und höhere Entwickelung der Volkspoesie, insbesondere des Volksepos.

Alte Lieder und überlieferte Sagenstoffe wurden im Sinne der neuen Zeit überarbeitet und zu größeren Epopöen vereinigt. Dieser Ursprung aus der Spielmannsdichtung, die national-mythischen Stoffe und die strophische Form sind die unterscheidenden Kennzeichen des Volksepos im Gegensatz zur höfischen Epik. Der Südosten des Reiches, vor allem Österreich, ist der Boden, auf welchem die Entwickelung des Volksepos zum Abschluß kam. Hier ist

das Nibelungenlied

ca. 1200 auf die geschilderte Weise aus der Berührung volkstümlicher und ritterlicher Elemente entstanden. Was man von Heinrich von Ofterdingen oder dem Kürenberger als Verfassern des Liedes gefabelt hat, ist unbegründet und willkürlich. Überhaupt darf nicht von einem Verfasser, sondern nur von einem Sammler und Ordner gesprochen werden, welcher die 39 Aventüren, aus denen das Lied heute besteht, aus einem Cyclus alter balladenartiger und strophenförmiger Volkslieder vereinigt hat. Der berühmteste unter den kritischen Herausgebern des Nibelungenliedes, Karl Lachmann, hat den Versuch gemacht, 20 solcher ursprünglicher Lieder nachzuweisen und vermutungsweise herzustellen.

Die gewaltige Tragik der alten Mythen von Baldur und Hödur, die Sagen von Gunther, von Dietrich und Etzel sind im Nibelungenliede wieder lebendig geworden, aber die Volkssänger haben ihnen mit derselben Naivetät, wie einst der Helianddichter seinem geistlichen Stoffe, das Gepräge ihrer eigenen Zeit und Gesinnung aufgedrückt, und die Charaktere der altheidnischen Heldensage erscheinen im christlich-ritterlichen Gewande der höfischen Kultur. Hierdurch kommt denn freilich ein Zwiespalt in das Ganze, der sich in mannigfaltigen Gegensätzen und Widersprüchen kund gibt.

Das Nähere über die metrische Form des Nibelungenliedes § S. 28 ff.

In den Handschriften, in denen uns das Nibelungenlied erhalten ist, ist demselben ein kürzeres Epos „Die Klage" angehängt, welches die Totenklage um die Gefallenen am Burgundenhofe und in Bechelaren schildert. Ein weiterer Epenkreis bildete und erhielt sich um die Gestalt Dietrichs von Bern. Die bekanntesten unter diesen Epen sind Zwerg Laurin, das Eckenlied, der Rosengarten, die Rabenschlacht. —

Das bedeutendste aller deutschen Epen nächst dem Nibelungenliede ist die

Gudrun.

Der Stoff dieser Dichtung ist eine Sage, welche den Küstenländern der Nordsee angehört. Die mythologischen Beziehungen derselben sind schwerer zu erkennen als im Nibelungenliede. Von historischen Reminiszenzen läßt sich nur eine Erinnerung an die Raubzüge der Normannen feststellen. Die Sage wurde im Laufe des 12. Jahrhunderts nach dem südlichen Deutschland gebracht und dort zu Beginn des 13. Jahrhunderts von einem bayrisch-österreichischen Dichter zu einem kürzeren Epos gestaltet (zwei Teile: Hilde, Gudrun). Im Laufe des 13. Jahrhunderts wurde das Gedicht vielfach erweitert und überarbeitet: vier Abenteuer von Hagen kamen hinzu. Nur in dieser erweiterten Gestalt ist das Epos durch eine Sammlung des Kaisers Maximilian auf uns gekommen.

Über die Gudrunstrophe s. S. 30.

Lyrik. § 19.

Volkstümliche Lyrik.

Aus dem 12. Jahrhundert haben wir Überreste einer volkstümlichen sogenannten Spruchdichtung. Sie bestehen größtenteils aus einstrophigen Gedichten (Sprüchen), welche meist dem Gebiete der didaktischen Lyrik angehören, zum Teil aber auch persönlichen und religiösen Inhalts sind. Der bekannteste Vertreter dieser Dichtungsart wurde früher als der ältere Spervogel bezeichnet, doch ist sein Name wahrscheinlich Hergêr. Er gehört wie alle diese Spruch-

dichter dem Kreiſe der fahrenden Sänger und Spielleute an. — Doch war dieſer volkstümlichen Spruchdichtung zunächſt keine allgemeinere Entwickelung beſchieden, da ſich das Intereſſe des ritterlichen Publikums ausſchließlich dem Minneſang, der höfiſchen Lyrik, zuwendete.

Eine Art von volkstümlicher Liebeslyrik entwickelt ſich um dieſelbe Zeit, jedoch von ritterlichen Sängern gepflegt, auf bayriſch-öſterreichiſchem Boden. Der bedeutendſte Vertreter derſelben iſt der Kürenberger, ein Ritter aus der Gegend von Linz. Seine Lieder ſind zum Teil in der Nibelungenſtrophe verfaßt und verraten ſchon hierdurch die Verwandtſchaft mit der volkstümlichen Dichtung jener Landſchaften, denen ja auch das Nibelungenlied ſeine Geſtalt verdankt. Sie behandeln einfach menſchliche Verhältniſſe ohne Rückſicht auf ritterliche Konvention. Viele von ihnen ſind ſogenannte Frauenſtrophen, d. h. ſie ſind einer Frau in den Mund gelegt und geben weiblichem Empfinden Ausdruck. Durch alles dies unterſcheidet ſich die Dichtung des Kürenbergers ſcharf von der eigentlichen höfiſchen Lyrik, dem

Minneſang.

In den Talen der Provence
Iſt der Minneſang entſproſſen,
Kind des Frühlings und der Minne,
Holder, inniger Genoſſen.
Uhland, Sängerliebe.

In der Provence (Langue d'oc) hatte ſich im Laufe des 12. Jahrhunderts ein Stand ritterlicher Sänger, Troubadours genannt, gebildet. Es waren lyriſche Dichter, welche in kunſtreicher Form und muſikaliſch durchgebildeter Sprache die Hauptereigniſſe des ritterlichen Lebens, Minne und Kampf, beſangen. Der berühmteſte von ihnen iſt der aus dem Uhlandſchen Gedichte bekannte Bertrand de Born. Die höfiſche Liebeslyrik der ritterlichen Sänger nun lehnt ſich in ähnlicher Weiſe an die Dichtungen der Troubadours der Provence an, wie die Epik an die nordfranzöſiſchen Romane und die Epen der Langue d'oil. Doch ahmt ſie nicht wie jene im einzelnen franzöſiſche Muſter nach, und die bedeutendſten deutſchen Lyriker erſcheinen viel ſelbſtändiger als die epiſchen Dichter.

Der Minneſang ſowohl in der Provence wie in Deutſchland zeigt eine auffallende Einſeitigkeit. Nicht das farbenreiche ritterliche Leben ſpiegelt ſich in ihm ab, wie etwa in den höfiſchen Epen, vielmehr findet ausſchließlich der Gedanke des Minnedienſtes, der an und für ſich ſchon nicht frei von Konvention und Unnatur iſt, hier eine Behandlung, die dem Inhalt nach ganz und gar durch die ritterliche Mode beſtimmt wird. Im Gegenſatz zu der Einſeitigkeit des Inhalts jedoch erreicht die Minnepoeſie eine hohe künſtleriſche Durchbildung und eine große Mannigfaltigkeit der dichteriſchen Form. Auch die uns unbekannte wîse, die Melodie, nach welcher das Lied vorgetragen wurde, belebte dieſe Mannigfaltigkeit noch.

Die Metrik der Minneſänger unterſcheidet ſich von der der Epiker dadurch, daß ſie nach moderner Weiſe auch die Senkungen zählt. Die Strophen ſind größtenteils dreiteilig, ſie beſtehen aus zwei gleichen Abſchnitten und einem ungleichen Schlußteil, welcher jedoch im Bau eine Verwandtſchaft mit den beiden erſten Teilen zeigen muß (das Genauere ſ. § 11 S. 28, 30). Außer den Liedern, welche aus gleich gebauten Strophen beſtehen, kommt noch eine andere Kunſtform vor, die urſprünglich nur der religiöſen Dichtung angehörte und erſt von daher auf den Minneſang übertragen worden iſt: es iſt dies der ſogenannte Leich, eine künſtliche Verbindung wechſelnder Strophen und Versarten.

Die Anzahl der Minneſänger iſt eine überaus große, und wir finden vom einfachen, beſitzloſen Ritter bis zum Fürſten alle Abſtufungen des Ritterſtandes unter ihnen vertreten. So iſt uns ſelbſt unter dem Namen Kaiſer Heinrichs VI. ein Minnelied überliefert. Der Entwickelungsgang des Minneſanges iſt, geographiſch betrachtet, im weſentlichen der gleiche wie der der höfiſchen Epik, und faſt alle hervorragenden Namen, die uns dort begegnet ſind, finden wir auch hier wieder. Auch für die höfiſche Lyrik galt Heinrich von Veldeke als der Begründer; auch ſie verbreitete ſich vom Niederrhein aus nach dem Mittel- und Oberrhein (Friedrich von Hauſen † 1190 auf dem Kreuzzuge Barbaroſſas), und von hier aus nach den mittleren, namentlich aber den ſüdöſtlichen Teilen des Reiches.

Hier auf bayrisch-österreichischem Gebiete vollzog sich auch für die Lyrik eine Verschmelzung höfischer und volkstümlicher Elemente, welche die höchste Leistung auf diesem Gebiete zeitigte. Den Ruhm, den höfischen Minnesang nach Österreich verpflanzt zu haben, erwarb sich Reinmar der Alte, „die Nachtigal von Hagenau", wie Gottfried von Straßburg ihn nannte, selbst einer der formvollendetsten und am entschiedensten „höfischen" Minnesänger, der von jeder Berührung mit dem Volkstümlichen weit entfernt war. Seine Übersiedelung nach Wien half eine entscheidende Epoche in der ritterlichen Lyrik herbeiführen: er wurde dort der Lehrer Walthers von der Vogelweide.

Walther von der Vogelweide.

Walther war „der größte Lyriker des Mittelalters: ein Edelmann und doch ein fahrender Sänger, ein Schüler Reinmars von Hagenau und ein Zögling der edelsten Spielleute". Ähnlich wie Wolframs dichterische Größe beruht auch die seinige darauf, daß er ausgebildete Kunst mit volkstümlicher Kraft und Frische in einer genialen Geistesanlage verband, nur daß sein Genius, nicht an den zähen und oft widerstrebenden Stoff des höfischen Epikers gebunden, sich noch reiner und freier entfalten konnte. Walther übernahm alles, was der Minnesang bis dahin an Kunstformen hervorgebracht hatte, er dichtete Lieder und auch einen Leich, und unter den ersteren eigentliche Minnelieder, wie Wechsel- und Tagelieder, und er erfüllte die konventionellen Formen mit wahrhaft dichterischem Leben. Aber er fügte hinzu, was er nur aus der volkstümlichen Kunst seiner Heimat schöpfen konnte. Zunächst schafft er in den Liedern der „nideren minne" Liebesgedichte, die, von aller höfischen Konvention und ritterlichen Etikette frei, einer einfach und allgemein menschlichen Liebesneigung tiefen und naturwahren Ausdruck geben, und die nicht an eine „frouwe", sondern an ein Mädchen niederen Standes gerichtet sind. Sodann aber bemächtigt er sich der Spruchpoesie und erfüllt diese mit neuem und höherem Leben, indem er sie nicht nur mit weit größerer Anmut und Freiheit, als das früher geschehen war, für

den Ausdruck persönlicher Bitten und Klagen oder allgemeiner moralischer Wahrheiten verwendet, sondern vor allem, indem er sie politischen Ideen dienstbar macht. Durch diese Wendung ist Walther ein politischer Dichter ersten Ranges geworden, der größte, den die deutsche Literatur hervorgebracht hat.

Walthers Spruchdichtung gibt uns die Möglichkeit, seinen Lebensgang in den Hauptzügen zu überschauen. Derselbe gliedert sich deutlich in drei Abschnitte:

Erste Periode. Walther in Österreich. Einer gebräuchlichen, wenn auch nicht tatsächlich festgestellten Überlieferung nach ist Walther in Tirol geboren. Aus seinem eigenen Munde wissen wir nur, daß er „in Österreich singen und sagen lernte", und daß er Reinmar als seinen Lehrer verehrte. Er muß früh an den Wiener Hof gekommen sein, wo der Herzog Leopold V. und besonders dessen Sohn Herzog Friedrich ihn begünstigten. Als aber der letztere 1198 auf einem Kreuzzuge gestorben war, gingen die guten Tage in der Heimat für Walther zu Ende. Friedrichs Nachfolger, Leopold VI., schenkte dem Dichter seine Gunst nicht, er versagte ihm die Aufnahme in seine Umgebung, und Walther sah sich genötigt, den Hof zu verlassen. Wiewohl er seiner Sehnsucht nach der Heimat in seinen Liedern vielfach Ausdruck gab, so hat er sie seitdem doch immer nur vorübergehend wiedergesehen.

Zweite Periode. Walthers Wanderleben. Es begann nun eine Zeit unsteten, fahrenden Lebens für den Dichter, aber es ist dies zugleich der Lebensabschnitt, in dem seine poetische Kraft, zumal in seiner politischen Dichtung, ihren Höhepunkt erreichte. Der Streit zwischen Hohenstaufen und Welfen, der zugleich ein Entscheidungskampf zwischen Kaisertum und päpstlicher Gewalt war, erfüllte die Zeit. Mit leidenschaftlicher Begeisterung ergriff Walther die Partei des Kaisertums; er verherrlichte den jungen Philipp von Schwaben gegenüber seinem von der Geistlichkeit gehaltenen Gegenkönige Otto von Braunschweig. Da ihn Philipp jedoch zwar vorübergehend belohnte, aber nicht in seine Dienste nahm, so trat er in die Dienste des „milden Landgrafen" Hermann von Thüringen und später in die seines Schwiegersohnes, des Markgrafen von Meißen.

Da beide Fürsten mit Philipp in Zwiespalt gerieten, so verstummte Walthers politische Dichtung vorübergehend. Als aber nach Philipps Ermordung (1208) Otto der alleinige König und damit die einzige Stütze für die Hoffnung der kaiserlich Gesinnten war, wandte sich auch Walther ihm zu und suchte ihn durch eine Reihe von Sprüchen zu tatkräftiger Verteidigung der kaiserlichen Rechte, zu entschiedener Abwehr der Übergriffe Roms zu mahnen. Ja, anfangs erfüllte es ihn mit bitterem Zorn, als er sehen mußte, daß der Papst auch diesem seinem ehemaligen Günstling einen Gegenkaiser, den jungen Friedrich II., entgegenstellte und wiederum zwei Deutsche „unter eine Krone brachte". Bald aber mußte er, wie so viele andere mit ihm, sich von der Unfähigkeit und Untüchtigkeit Ottos überzeugen, und nun wandte er sich dem jungen Stausenkaiser zu, dessen glänzende Persönlichkeit ihm die Überzeugung sicherte, daß hier der wahre Hort des Kaisertums zu finden sei.

Dritte Periode. Walther unter Friedrich II. Endlich wurde dem Sänger ein Lohn für die Treue, die er der Sache des Kaisertums so lange Jahre hindurch erwiesen hatte: Friedrich II. verlieh ihm (vor 1220) ein kleines Lehen, das der wandermüde Sänger jubelnd empfing. Wahrscheinlich war es in der Nähe von Würzburg gelegen. Überhaupt scheint es, daß der Kaiser den Einfluß des berühmten Sängers zu schätzen wußte und ihn hochhielt, Walthers Interesse ist in den Sprüchen und Liedern der nächsten Jahre hauptsächlich dem Kreuzzuge Friedrichs zugewandt, um den zwischen Papst und Kaiser ein neuer Streit entbrannt war. Ob er indessen an der Kreuzfahrt (1228) teil genommen hat, ist nicht erweislich, wie wir denn überhaupt über seine letzten Lebensjahre nicht unterrichtet sind. Begraben ist er in Würzburg. —

In Walthers dichterischem Charakter tritt uns zuerst die Kraft und Aufrichtigkeit seiner Empfindungen in Liebe und Haß entgegen. Wie seiner Liebe die hergebrachte enge Form der Minnepoesie nicht genügte, so fand sein patriotischer Haß gegen den Papst, den Wälschen, der die Deutschen verhöhnte und beraubte, in seinen Sprüchen einen neuen und glühenden Ausdruck. Und dieser Kraft der

Empfindung entſprach die Fähigkeit, auszudrücken und zu geſtalten, was ihn bewegte. Höchſte Gegenſtändlichkeit und Anſchaulichkeit eignen ſeiner Sprache, von ungemeiner Wirkſamkeit ſind die zahlreichen Perſonifikationen, die er anwendet. Oft nehmen dieſelben eine humoriſtiſche Wendung, wie denn der Humor in mannigfachen Formen in ſeiner Dichtung zu Tage tritt. So erklärt ſich die Harmonie, die bei aller Leidenſchaftlichkeit des Dichters in ſeinen Dichtungen herrſcht und aus der Tiefe eines künſtleriſch geſtimmten Gemütes entſpringt. So erklärt ſich die erhabene, ſeinem Zeitalter vielfach überlegene Geſinnungsweiſe Walthers: mit dem Haß gegen das Papſttum verbindet ſich tief religiöſe Geſinnung, mit der Frömmigkeit des Kreuzfahrers eine milde Toleranz und mit dem Blick für die Fehler ſeiner Volksgenoſſen die reinſte und tiefſte Vaterlandsliebe.

Vierter Abschnitt.

§ 20. Renaissance und Reformation.

Das 14. und 15. Jahrhundert war für die Kulturvölker Europas die Zeit eines entscheidenden sozialen Umschwungs. Die Kreuzzüge, welche die beste Kraft des Rittertums für immer untergruben, brachten dem Bürgertum der Städte mittelbar den größten Gewinn. Sie erschlossen den Kaufleuten des Westens den Orient; die Folge war ein allgemeiner Aufschwung des Handels und Gewerbes, der durch die Erfindungen und Entdeckungen der nächsten Jahrhunderte noch erheblich gefördert wurde. Der Volksreichtum nahm überall zu; die Macht der Städte, die Bildung, das Selbstbewußtsein der Bürger hob sich dementsprechend, während das Rittertum allmählich niederging und abstarb; und der materielle Aufschwung bereitete den Boden für eine neue Geistesblüte, die ihren Sitz nun nicht mehr auf den Burgen, sondern nur in den Städten haben konnte.

Entscheidend für den Inhalt dieser neuen Epoche bürgerlicher Kultur wurde seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die wissenschaftliche und künstlerische Wiederbelebung des klassischen Altertums. In Italien, der Heimat der umfassenden geistigen Bewegung, die man mit dem Namen der Renaissance bezeichnet, lassen sich die Anfänge derselben bis auf den Beginn des 14. Jahrhunderts hinab verfolgen, wo Dante, selbst der dichterisch gewaltigste Vertreter der mittelalterlichen Weltanschauung, in seiner Divina commedia dem Vorbilde Vergils entscheidenden Einfluß einräumte. Durch Männer wie Petrarca und Boccaccio wurde die Bewegung noch im Laufe des Jahrhunderts kraftvoll gefördert, so daß sie bereits zu Beginn des 15. Jahrhunderts weite Kreise ergriff. Auf den Höhe-

punkt aber wurde sie durch den Einfluß griechischer Gelehrter geführt, die infolge der Eroberung des griechischen Reiches und besonders nach der Einnahme Konstantinopels durch die Türken (1453) zahlreich nach Italien flüchteten. Die politische Zersplitterung Italiens, die Selbständigkeit jedes einzelnen bedeutenderen städtischen Gemeinwesens, kam dem geistigen Aufschwung zu gute; denn unter den zahlreichen kleineren und größeren Fürsten suchten viele wetteifernd mit einander ihren Stolz darin, ihre Höfe durch Künstler und Gelehrte verherrlicht zu sehen. Besonders das Haus der Mediceer in Florenz und Rom ist mit der Blüte der Renaissance unzertrennlich verknüpft.

Von vornherein gingen in der italienischen Renaissance wissenschaftliche Beschäftigung mit dem klassischen Altertum und künstlerische Nachbildung desselben neben einander her. Die erstere galt der Sammlung und dem Studium der antiken Überreste in Kunst und Literatur, namentlich aber der Pflege und Nachahmung der klassischen Latinität in Vers und Prosa. Die Vertreter dieser neuen Gelehrsamkeit, die wir jetzt als Humanisten zu bezeichnen pflegen, nannten sich selbst poetae. — Daneben aber begann schon früh eine rein künstlerische Verwertung der Antike. Die Kunst der Renaissance ist keine eigentliche Nachahmung des klassischen Altertums; vielmehr besteht sie in einer Verschmelzung antiker und moderner Elemente. Das Leben der eigenen Zeit und des eigenen Volkes, namentlich auch christlich-religiöse Motive erscheinen in dieser Kunst in Formen, die im einzelnen dem Altertum abgelernt sind, im ganzen aber eine große Neuschöpfung darstellen. Dies zeigt sich auf dem Gebiete der bildenden Künste, wo die italienische Renaissance auf lange hinaus für alle übrigen Völker das Vorbild wurde, es tritt aber auch in der Poesie hervor, wo — gesondert von der lateinischen Dichtung der Humanisten — in der italienischen Volkssprache eine neue Poesie entstand, die mit dem Streben nach klassischer Formvollendung volkstümlichen Inhalt verband, und deren Hauptvertreter Bojardo, Arioſto und späterhin Taſſo waren.

So wurde durch die italienische Renaissance auch für die übrigen Kulturvölker das Ideal einer neuen Kunst und

Poeſie aufgerichtet, welche auf der Vereinigung von Antike und Volkstum, von klaſſiſcher Form und modernem Inhalt beruhte. Nach einander ſehen wir das nördliche Frankreich, Deutſchland und England in dieſe Bewegung eintreten, und bei ihnen allen hat ſie — wenn auch in ſehr verſchiedenen Zeitpunkten — zur Schöpfung einer klaſſiſchen Literatur in dem eben erläuterten Sinne des Wortes geführt.

Was nun insbeſondere Deutſchland betrifft, ſo mußte es von weſentlicher Bedeutung ſein, daß eine unmittelbare Anſchauung der antiken Kunſtwerke, wie ſie in Italien überall und vielfach auch in Frankreich vorhanden war, hier nicht möglich war. Wenn daher auch eine Anzahl deutſcher Künſtler und Handwerker im Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien Studien machte und das dort Gelernte in der Heimat verwertete, ſo konnte die Kunſt der Renaiſſance hier doch nicht zu gleicher Bedeutung für das Volksleben gelangen wie im Süden. Daher mußte ſich die deutſche Renaiſſance zu einer vorwiegend literariſchen Bewegung geſtalten, und um ſo wichtiger war die Rolle, die den Humaniſten als den Führern derſelben, als den Lehrern ihres Volkes zufiel. Als ihren Vater bezeichneten die deutſchen Humaniſten zu Beginn des 16. Jahrhunderts den hochverdienten Johann Reuchlin. Er hat das Studium des Griechiſchen in Deutſchland begründet, und ſeine Bemühungen, auch der hebräiſchen Sprache und Literatur eine wiſſenſchaftliche Betrachtung und Arbeit zuzuwenden, verwickelten ihn in einen Streit mit den Dominikanern zu Köln, in welchem die Humaniſten geſchloſſen gegen die Theologen Partei ergriffen. Die bekannteſte Frucht dieſes Streites ſind die Epistulae obscurorum virorum (1515—17), eine Satire auf die unwiſſende Beſchränktheit und das ſchlechte Latein der damaligen Mönche. An der Abfaſſung dieſer Schrift beteiligte ſich ein großer Teil der jüngeren Humaniſtengeneration, die zu Reuchlin als zu ihrem gemeinſamen Lehrer aufſah. Mittelpunkt dieſer Kreiſe und Beſtrebungen war damals die Univerſität Erfurt, und der Kurfürſt Friedrich der Weiſe gründete die Univerſität Wittenberg in der Abſicht, auch in ſeinem Lande der neuen Wiſſenſchaft eine Pflanzſtätte zu ſchaffen. An dieſe neu

begründete Hochschule wurde bekanntlich Luther als Professor der Theologie und Melanchthon, der Schüler und Großneffe Reuchlins, als Professor des Griechischen berufen. Hier war es, wo die Reformation ihren Anfang nahm und mit dem Humanismus alsbald in fruchtbare Wechselwirkung trat.

Luthers Wirksamkeit auf religiösem Gebiete zu würdigen, ist hier nicht der Ort. Aber seine Bedeutung als Schriftsteller und Dichter geht weit über den Kreis seiner theologischen Wirksamkeit hinaus. Wie seine Bibelübersetzung eine neue Entwickelungsepoche der deutschen Sprache begründet hat, ist bereits § 10 gezeigt. In seinen Liedern, durch die er der Schöpfer des evangelischen Gemeindegesangs geworden ist — er hat sie zum Teil Psalmen oder altchristlichen lateinischen Gesängen nachgebildet —, erscheint er als ein sprachgewaltiger Dichter voller Kraft und Feuer, dessen Einfluß die Entwickelung dieser Dichtungsart dauernd bestimmt hat. Auch seine Prosaschriften, die zahlreichen kleinen Flugschriften zumal, die er über die religiösen, politischen und sozialen Fragen der Zeit ausgehen ließ, haben nicht nur eine unmittelbare Wirkung, sondern auch dauernden Einfluß geübt: sie sind die ersten Vorbilder einer didaktischen Prosa in deutscher Sprache. Aber über alles Einzelne hinaus hat Luther in der gesamten deutschen Geistesbildung eine neue Epoche angebahnt, indem er im Zusammenwirken mit Melanchthon das Schul- und Unterrichtswesen neu gestaltete. Die kleine Schrift „An die Ratsherren aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen“ (1524) bildet den Ausgangspunkt dieser Bewegung: sie forderte, daß die Schulen, welche bis dahin ausschließlich in der Hand der Geistlichen gewesen waren, von der weltlichen Obrigkeit übernommen und neu begründet werden sollten, und daß die neue Bildung neben der Religion das Studium der klassischen Sprachen und Literaturen umfassen sollte. Dieses Programm haben die Reformatoren ausgeführt. Wandte sich Luthers Interesse hauptsächlich der Volksschule zu, so ist Melanchthon, der „Praeceptor Germaniae“, der Begründer der Gelehrtenschule, des deutschen Gymnasiums geworden. Er hat dieser Schule die Richtung gegeben, die sie jahrhundertelang fest-

gehalten hat, und die der Vereinigung evangeliſch-religiöſen und klaſſiſch-wiſſenſchaftlichen Geiſtes entſprang.

Erſt hierdurch wurde die Einwirkung des Humanismus auf weitere Kreiſe möglich. Und in der Tat durfte man eine Zeit lang hoffen, daß ſich aus verheißungsvollen Anfängen eine neue Volksbildung entwickeln würde, welche nicht nur den bevorzugten Ständen eigen, ſondern in den weſentlichen Zügen auch den breiten Schichten des Volkes zugänglich ſein würde. Wenn auch ein nicht geringer Teil der Humaniſten, die anfänglich Luther beigeſtimmt hatten, ſich bald wieder unmutig von dem religiöſen Kampf und der Sache der Reformation abwandte, wie der Niederländer Erasmus von Rotterdam, der berühmteſte Gelehrte ſeiner Zeit, ſo ſtellten doch andere ihr Wiſſen und Können freudig in den Dienſt der neuen Bewegung. Dies gilt u. a. namentlich von Ulrich von Hutten, der Gelehrtenruhm und Fürſtengunſt preisgab, um für die Reformation zu ſtreiten. Bezeichnend iſt es, daß er dies in deutſchen Schriften tat, während er bis dahin ausſchließlich lateiniſch geſchrieben hatte, ja daß er einen Teil ſeiner früheren Schriften verdeutſchte, um ſie allgemein zugänglich und wirkſam zu machen. So wandte ſich hier einer der gefeiertſten Humaniſten an das Volk, und andererſeits zeigt die Entwickelung der Volksdichtung durch Hans Sachs, wie im Kleinbürgertum der Städte ſich ein entſprechendes Streben nach reicherem Wiſſen und freierer Anſchauung regte.

§ 21 Rückblick auf die volkstümliche Dichtung.

1. Das Volkslied.

Gewiß dürfen wir annehmen, daß das Volkslied zu allen Zeiten in Deutſchland beſtanden hat; ja es iſt mehr als wahrſcheinlich, daß ſich neben dem ritterlichen Minneſang um 1200 auch die volkstümliche Lyrik zu einer reichen Blüte entfaltete. Freilich die Geſänge der Spielleute, ſoweit ſie nicht in den großen Volksepen geſammelt ſind, wurden nicht aufgezeichnet; ſie pflanzten ſich nur mündlich fort und

ſind uns nicht überliefert; ihr Einfluß jedoch namentlich auf Walthers Dichtung iſt unverkennbar. Als nun mit dem Rittertum auch die höfiſche Dichtung verfiel und verſtummte, da trat das Volkslied deutlicher und kräftiger als früher hervor, und aus den Sammlungen des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts blüht uns ein reiches, buntes Leben entgegen. Alle Ereigniſſe des täglichen Daſeins, Leben und Tod, Abſchied und Heimkehr, vor allem die Liebe in Freude und Leid und alle Berufsarbeit des Volkes iſt wie von einem Kranze von Liedern umſponnen. Und dieſe Geſänge zeigen im einzelnen oft ergreifende dichteriſche Schönheit; freilich ſind ſie nur ſelten künſtleriſch durchgeführt und vollendet, wie das Wenige, was wir aus der volkstümlichen Lyrik des 13. Jahrhunderts kennen. Alle Stände des Volkes beteiligen ſich an dieſer Dichtung; das beweiſt der Schluß zahlreicher Volkslieder, wo die Verfaſſer ſich ſelber nennen: ein Student, ein Schreiber, ein Bäckersknecht, drei Reiter gut uſw. Die Hauptträger der volkstümlichen Lyrik blieben jedoch auch jetzt noch die Spielleute, die „Bänkelſänger“, die „in den weiteſten Kreiſen Anklang finden wollten, zum Tanz aufſpielten und ſangen“ und dabei Lieder vortrugen, die häufig auch von den Tanzenden ſelbſt im Chore geſungen wurden. — Angeſchloſſen ſei hier die durchaus volkstümliche niederdeutſche Bearbeitung des Tierepos „Reinke de Voß“, die 1498 zu Lübeck gedruckt erſchien, die gelungenſte dichteriſche Geſtaltung, welche dieſem Stoff im deutſchen Mittelalter zu teil geworden iſt; das Gedicht iſt vielfach ſatiriſch, namentlich gegen die verkommene Geiſtlichkeit der Zeit gewendet.

2. Der Meiſterſang.

Auch die höfiſche Lyrik fand bei dem aufblühenden Bürgertum eine Art von Fortſetzung, und zwar in einer kunſtmäßigeren, wenn auch keineswegs künſtleriſchen Geſtalt als das Volkslied. Als Meiſterſang wurde ſie von den zunftmäßig verbundenen Handwerkern der Städte aufgenommen und in eigentümlichen Formen und Überlieferungen weiter gebildet. Abends nach der Arbeit, an Sonntagen und Feſten kamen die Meiſter, gewöhnlich in der Kirche, zuſammen, um Singſchule zu halten. Die Art nun

freilich, wie hier die Poesie betrieben wurde, hatte einen handwerksmäßigen Charakter und hielt die Überlieferungen der ritterlichen Blütezeit nur in starker Verzerrung fest. Die Regeln des Meistersanges waren in der „Tabulatur“ zusammengefaßt. Der Inhalt ihrer Gedichte war vorwiegend ein religiöser, aber das Hauptgewicht fiel auf die metrische Form, deren Verletzung beim Vortrag der „Merker“ zu rügen hatte.

In der Strophenform der Meistersänger erkennt man die dreiteilige Strophe der höfischen Lyrik wieder; die einzelne Strophe besteht aus zwei gleichgebauten Teilen, welche Stollen oder Aufgesang genannt wurden, und einem ungleichen, dem Abgesang. Jeder dieser Teile wuchs häufig bis ins Unförmliche, und für den Bau des Liedes bildete die Hauptschwierigkeit, die verwickelte Strophenform genau zu wiederholen. Dabei bestanden diese künstlichen Gebilde aus Knüttelversen; die Meister zählten nach regelmäßigem Wechsel zwischen Hebung und Senkung, ohne daß der Verston dem Wortton zu entsprechen brauchte. Zu jedem Liede (Bar) gab es eine bestimmte Weise, die mit einem eigentümlichen Namen bezeichnet wurde. (Vergl. S. 28 u. 30.)

Als erste Singschule galt den Meistersängern Mainz und als Begründer derselben Heinrich Frauenlob (nach 1300). Die bedeutendste Stellung jedoch für die Entwickelung des Meistersanges nimmt Nürnberg ein, wohin er in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts verpflanzt wurde. In Nürnberg unter Hans Sachs erreichte der Meistersang seine Blüte. Auch in den meisten anderen Reichsstädten entstanden im Laufe des 16. Jahrhunderts Singschulen, die sich zum Teil bis über den dreißigjährigen Krieg hinaus erhalten haben — die letzte sogar bis ins 19. Jahrhundert.

3. Das Schauspiel.

Etwa gleichzeitig mit der Entwickelung der bürgerlichen Dichtung fand ein Aufschwung des Volksschauspiels statt. Das deutsche Drama des Mittelalters hatte sich ursprünglich aus den Ceremonien entwickelt, mit welchen in der Kirche an hohen Festtagen die heilige Handlung, die man feierte, den Andächtigen vor Augen gestellt wurde. Das

geschah namentlich zu Weihnachten, Karfreitag und Ostern Allmählich gewannen diese Darstellungen an Ausdehnung und Glanz. Sie wurden zu Weihnachts- und Passionsspielen. Ein entscheidender Schritt geschah, als die Spiele aus der Kirche auf eigene Bühnen verlegt wurden, wo sie nunmehr als geistliche Dramen (Mysterien) eine selbständige Bedeutung erhielten.

Verschieden von den geistlichen Dramen nach Entstehungsweise und Inhalt sind die Fastnachtsspiele, entstanden aus den lärmenden Umzügen und Verkleidungen der Fastnachtsfeier. Man unterschied zwei Arten von Fastnachtsspielen: 1) Moralitäten, sinnbildliche Darstellungen allgemeiner Wahrheiten, 2) Narrenspiele und Schwänke.

Als eine dritte dramatische Gattung kam im 16. Jahrhundert das humanistische Schuldrama auf. Die Dichtungen dieser Art waren meist nach dem Muster des Terenz und in lateinischer Sprache verfaßt. Das bekannteste Vorbild gab Reuchlins Henno. Sie waren für Schulaufführungen berechnet, wirkten von da aus aber auf weitere Kreise und hierdurch auf die Gestaltung des Volksschauspiels ein.

Hans Sachs. § 22

Was wir über Hans Sachs' äußere Lebensumstände und die Abfassungszeit seiner Werke wissen, beschränkt sich im wesentlichen auf das, was er selbst in der 1567 abgefaßten „Summa aller meiner Gedichte" mitteilt. Für die literarische Entwickelung seiner Zeit ist der Nürnberger Schuster in dreierlei Hinsicht von Bedeutung:

1) als Meistersänger. Er gab dem Meistersange eine neue lebendige Richtung durch den Anschluß an die Reformation, namentlich dadurch, daß er den Meisterliedern Abschnitte aus der Bibel nach der Lutherschen Übersetzung zu Grunde legte;

2) als Spruchdichter. Sprüche nennt Hans Sachs alle diejenigen Gedichte, welche nicht nach den Regeln des Meistersanges, sondern im freieren Versmaß der kurzen Reimpaare abgefaßt sind. Auch in diesen Spruchdichtungen war der Nürnberger Schuster für die Verbreitung der Re-

formation mit Erfolg tätig. Allein vorwiegend sind die Dichtungen weltlichen Inhalts, und unter ihnen sind es namentlich die Schwänke, deren liebenswürdiger Humor uns jetzt noch anspricht. Eine moralisierende und lehrhafte Tendenz zieht sich durch alle Dichtungen Hans Sachsens hin;

3) als Dramatiker. Von den drei angeführten Gattungen des damaligen Schauspiels sind zwei durch Hans Sachs vielfach bereichert und erweitert worden. Der geistlichen Dramendichtung hat er sich weniger zugewandt. Dagegen hat er die Form des humanistischen Dramas volkstümlich gemacht, indem er dieselbe seinen ernsten Dramen, welche Stoffe aus Geschichte und Sage behandelten, zu Grunde legte. Bedeutender aber in ihrer volkstümlichen Wirkung und auch für uns ansprechender als seine Tragödien sind seine Fastnachtsspiele, in denen sich der gefällige Humor, die heitere Weltanschauung eines wirklichen Dichters erfreulich aus der Roheit der Zeit herausarbeitet. So hätte Hans Sachs wohl den Anstoß zu einer höheren Entwickelung des deutschen Schauspiels geben können, wenn die folgende Zeit einer solchen Entwickelung günstiger gewesen wäre. Aber jene fruchtbaren Ansätze zu einer gemeinsamen Volksbildung fanden in der Zersplitterung des religiösen und politischen Lebens den Boden nicht, dessen sie bedurften; sie verkümmerten, während gleichzeitig in England ähnliche Keime unter der Gunst eines gewaltigen politischen und materiellen Aufschwungs sich zu einem reichen literarischen Leben entfalteten und in der Dichtung Shakespeares ihre höchste Blüte erreichten.

Anhang:

§ 23. Shakespeare.

Nach einem Jahrhundert voll bürgerlicher Kämpfe (Krieg der roten und weißen Rose 1455—1485) und religiöser Wirren (seit Heinrichs VIII. Kirchenreform 1531), gab Elisabeths staatskluge Regierung (1558—1603), ihre feste und doch versöhnliche Politik, dem englischen Volke

den inneren Frieden wieder. Der Verſuch, den Philipp II. von Spanien machte, dieſen Frieden zu ſtören und durch ſeine unüberwindliche Flotte das neu geeinte Land zu unterwerfen, ſcheiterte mit der Armada; ja er gab, da Eliſabeth alle Kräfte des Landes zur Abwehr gegen den drohenden Eroberer aufrief, den Anſtoß zu einer gewaltigen nationalen Erhebung, und es erfolgte der erſte Aufſchwung der engliſchen Seemacht, die dem Lande raſch Ruhm und Reichtum zuführte. Während ein eigenartiges, buntes Leben ſich kraftvoll und mit einem gewiſſen Behagen in Sitten und Gebräuchen des Landes, in Volksfeſten und Volksſchauſtellungen mancherlei Art ausſprach, hatte in dem Adel und der Hofgeſellſchaft (ſchon ſeit dem Einfluß Chaucer's geſt. 1400) die Renaiſſancebewegung zunehmendes Intereſſe und Verſtändnis gewonnen. Heinrichs VIII. Kanzler Thomas Morus war ein berühmter humaniſtiſcher Schriftſteller (Verfaſſer der Utopia), und Eliſabeth ſelbſt war durchaus humaniſtiſch gebildet. Sie verſtand Latein und Griechiſch und zeigte für die höfiſche Nachahmung lateiniſcher Vorbilder, in denen ihr vielfach perſönlich gehuldigt wurde, lebhaftes Intereſſe. Unter dieſen doppelten Einflüſſen nun war aus ganz ähnlichen Anfängen, wie wir ſie zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutſchland gefunden haben, eine Dramendichtung entſtanden, die einerſeits auf kirchlichen und volkstümlichen Elementen, anderſeits auf gelehrter Nachahmung, namentlich des Terenz- und des lateiniſchen Tragödiendichters Seneca, fußt. Schon in den erſten Jahrzehnten der Regierung Eliſabeths hatte das engliſche Drama beſonders durch die Luſtſpiele Lylly's und die Tragödien Chriſtopher Marlowe's — von geringeren zu ſchweigen — eine nicht unbeträchtliche Höhe erreicht. Hand in Hand mit der Dichtung war die Schauſpielkunſt gegangen, die durch das allgemeine Intereſſe der verſchiedenen Volksklaſſen, wie des Hofes ſchnell gefördert wurde. Freilich die Theaterräume waren höchſt einfach; die vornehmen Gönner ſaßen auf der Bühne, und die ſzeniſchen Einrichtungen waren noch ſehr primitiv (wenn auch nicht in dem Grade, wie man ſich das gewöhnlich vorſtellt). Aber die Leiſtungen der Schauſpieler müſſen nach allem, was wir

davon wissen, um so höher gestanden haben, wie denn auch besondere Schulen für ihre Ausbildung sorgten. Die einzelnen Schauspielertruppen — es gab deren eine große Anzahl — stellten sich, um Verwickelungen mit der Polizei zu vermeiden, dem Namen nach als „Diener" unter das Protektorat großer Herren, zum Teil auch der Königin selber, die sie oft an ihrem Hofe spielen ließ. Die vornehmsten Truppen hatten eigene Schauspielhäuser; diese spielten auf Anteil, und ihre Einnahmen waren durchschnittlich so hoch, daß viele von ihren Mitgliedern zu Vermögen kamen und sich im Alter in ein sorgenloses Privatleben zurückziehen konnten.

Das waren die Zustände, in welche der junge William Shakespeare eintrat, als er, eben um die Zeit des spanischen Angriffs, aus seiner ländlichen Heimat in die Hauptstadt kam. Geboren 1564, Sohn eines wohlhabenden und angesehenen Ackerbürgers in Stratford am Avon (etwa 20 Meilen von London gelegen), hatte er die Grammatikschule seiner Heimat besucht, wo er sich freilich nicht mehr als eine Elementarbildung erwerben konnte („wenig Latein und noch weniger Griechisch"), aber immerhin eine Grundlage für seine spätere Bildung legte. Seine Jugend scheint nicht frei von Wildheit und leidenschaftlicher Unbesonnenheit gewesen zu sein. Es wird von Wilddiebereien berichtet, und bereits im Alter von 19 Jahren verheiratete er sich mit einem um 7 Jahre älteren Mädchen. Vielleicht war es zum Teil diese übereilte Ehe, hauptsächlich aber jedenfalls die Verarmung seines Vaters und mithin der Familie, was ihn einige Jahre später von der Heimat fort nach London trieb. Hier wurde er durch einen natürlichen Instinkt zum Theater geführt, und seine Landsleute, die Brüder Burbadge, von denen namentlich Richard ein berühmter Schauspieler war, haben ihm seine Laufbahn eröffnet. An dem ihnen gehörigen Blackfriars-Theater soll er anfänglich durch Handlangerdienste beschäftigt worden sein, bald aber war er dort Schauspieler und einige Jahre später Regisseur und Mitbesitzer. Bald trat er auch mit eigenen Stücken hervor. Das bunte Leben, in das er auf diese Weise hineingezogen wurde, brachte ihn bald mit einer Anzahl bekannter Schriftsteller, Kritiker und Dichter, in Verkehr, und der junge

Shakespeare muß mit einer außergewöhnlichen Auffassungsgabe ein glückliches Gedächtnis vereinigt haben; denn seine Dichtungen beweisen zwar nirgends ein systematisches Wissen oder gar eigentliche Gelehrsamkeit, aber doch zeigen sie ausgebreitete und mannigfache Kenntnisse und einen entschiedenen Einfluß der Renaissancedichtung jener Zeit. (Ganz haltlos sind die Hypothesen, die einige moderne Schriftsteller auf diese Tatsache begründet haben, um Shakespeare die Autorschaft seiner Dramen abzusprechen.) Die Werke, die dem jungen Poeten zuerst Ansehen und Ruf verschafften, waren merkwürdigerweise nicht seine Dramen, sondern ein paar Epen in dem damals beliebten, überladen rhetorischen Stil der Spätrenaissance (Euphuismus): „Venus und Adonis“ und „Lucretia“. — Zu dramatischen Dichtungen ist Shakespeare zweifellos durch seine Bühnentätigkeit geführt worden. Er hat zuerst einige ältere Theaterstücke für die Aufführung bearbeitet. Auch seine eigenen Dramen hat er zunächst ausschließlich für die Aufführung entworfen und gedichtet, und erst mit der Zeit tritt die Absicht deutlicher hervor, auch aus seinen Bühnendichtungen Kunstwerke von literarischem Werte zu machen. In den zwei Jahrzehnten seines Londoner Lebens entfaltete Shakespeare eine äußerst fruchtbare Tätigkeit. Es entstanden in dieser Zeit außer jenen Bearbeitungen die 36 Dramen, welche die erste Gesamtausgabe, die sogenannte Folioausgabe von 1623 enthält. Daß die meisten derselben den lebhaftesten Beifall der Zeitgenossen fanden, ist uns bezeugt. Auch die Königin war dem Dichter gewogen, und mehr noch ihr Nachfolger Jakob I., der ein großer Theaterfreund war. Seiner Verherrlichung sind im Macbeth eine Reihe von Stellen gewidmet. Die beträchtlichen Einnahmen Shakespeares, die uns bezeugt sind, bezog er allerdings nicht in seiner Eigenschaft als Dichter, sondern als Schauspieler und Theaterbesitzer. — Aus dem Glanze des hauptstädtischen Lebens und der höfischen Gunst zog sich der angehende Fünfziger 1613 in die Stille seiner ländlichen Heimat zu seiner Familie zurück. Schon von London aus hatte er einen großen Teil seiner Einnahmen darauf verwandt, für die Seinigen zu sorgen und sich in der Heimat, die er häufig besuchte, einen ausgedehnteren Bodenbesitz zu erwerben.

Nun verlebte er die letzten Jahre seines erfolgreichen Lebens als einer der größten Grundbesitzer und angesehensten Bürger in seiner Vaterstadt, wo er 1616 starb. —

Die Nachrichten über Shakespeares Innenleben, Ausbildung und Entwickelung fließen spärlich, und die Objektivität, mit welcher der Dramatiker seine Gegenstände und Gestalten behandelte, lassen Schlüsse auf seine Persönlichkeit nur vereinzelt zu. Immerhin wird soviel deutlich: aus einer wilden Jugend, einem leidenschaftlichen Temperament (von dem letzteren zeugt namentlich die Sammlung seiner Sonette), einer mit dem Alter zunehmenden Neigung zu einer düsteren und pessimistischen Lebensanschauung erwächst die abgeklärte Hoheit eines großen Dichtergeistes; im umfassendsten Maße eignen ihm alle Gaben, welche den schaffenden Künstler und insbesondere den Dramatiker ausmachen: die reine und klare Betrachtung der Wirklichkeit, die überlegene, sonnige Heiterkeit des Künstlers, der tiefe Blick des Menschenkenners, ein erstaunlicher Reichtum der Phantasie, der Größtes und Kleinstes, Wirklichkeit und Traumwelt in gleicher Fülle umfaßt, vor allem aber die plastische Kraft, welche die Gestalten der Dichtung zu wahrem Leben erweckt, und die Gewalt der Sprache, die jeder Stimmung und jedem Charakter gerecht wird; endlich eine staunenswerte Beherrschung der dramatischen und theatralischen Wirkung. Außer von diesen persönlichen Eigenschaften des Dichters ist die literarische Eigenart seiner Werke durch die Doppelheit der Einflüsse bestimmt, die auf ihn gewirkt haben. Shakespeare ist zugleich der Sohn des Volkes und ein Schüler der Renaissance, ein volkstümlicher Bühnendichter und ein von den höchsten Kreisen der Nation geschätzter und mannigfach geförderter Poet. So weisen denn auch seine Dramen deutlich beide Richtungen auf: einen volkstümlich derben Naturalismus und das hohe Pathos, die getragene Form der Renaissance. In den meisten seiner Dramen stehen beide Stilarten, schon durch die Sprache deutlich unterschieden, neben einander. In dieser unvermittelten Doppelheit des Stils kann man vielleicht eine Schwäche der Form sehen, wenn man sie an der Einheitlichkeit griechischer Tragödien oder mancher der klassischen deutschen Dramen mißt. Aber es ist

gleichwohl falſch, wie es früher vielfach geſchah, von der Formloſigkeit Shakeſpeares zu reden, oder wohl gar dieſe Formloſigkeit als eine charakteriſtiſche Eigenſchaft der Shakeſpeareſchen Kunſt zu bezeichnen. Mit der zunehmenden Reife des Dichters tritt das Streben nach Konzentration des Stoffes und feſter Geſchloſſenheit der Kompoſition immer deutlicher hervor. Die Vielheit der Szenen beweiſt nichts dagegen, denn die ſzeniſche Einteilung rührt gar nicht von dem Dichter her, da die Geſtalt der Bühne ſeiner Zeit eine ſolche weder kannte, noch zuließ. Auch ein einheitlich getragener Stil wird in einer Reihe von Dramen entſchieden angeſtrebt, wie das Zurücktreten der komiſchen Perſon (des Clown) in vielen der ſpäteren Stücke zeigt, und die Verſchmelzung von Renaiſſance und Volkstum erſcheint in Dichtungen wie Julius Cäſar oder Macbeth nahezu vollendet.

Shakeſpeare bezeichnet den Höhepunkt der engliſchen Dramatik. Bis zu der großen Revolution um die Mitte des 17. Jahrhunderts beſtimmte ſein Einfluß die nationale Bühne und wirkte von hier aus weiter. Engliſche Komödianten ſind die erſten berufsmäßigen Schauſpieler geweſen, welche Deutſchland geſehen hat; nach ihrem Vorbilde entwickelte ſich ſeit dem Ende des 17. Jahrhunderts allmählich ein deutſcher Schauſpielerſtand. Und auf Shakeſpeare griffen hundert Jahre ſpäter die großen Dichter zurück, welche das deutſche Drama ins Leben gerufen haben.

Fünfter Abschnitt.

§ 24. Gelehrte Dichtung des 17. Jahrhunderts.

Unter den überhandnehmenden theologischen Interessen und konfessionellen Gegensätzen erlahmten in Deutschland im Laufe des 16. Jahrhunderts immer mehr die Bestrebungen, die sich auf die weltliche Literatur und namentlich auf eine fruchtbare Ausnutzung der Renaissance richteten. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aber vernichtete der furchtbare dreißigjährige Krieg mit der Sicherheit und dem Wohlstande des äußeren Daseins auch alles Kulturleben oder drängte es doch in die Abgelegenheit der Studierzimmer und der Schulstube zurück. Daher blieb auch die Entwickelung der deutschen Literatur völlig im Rückstande gegenüber Italien, Frankreich und England, wo sich die Verbindung von Renaissancestil und volkstümlichen Elementen zu einer modernen Literatur entweder bereits vollzog oder doch entschieden anbahnte. Freilich fehlte es im Anfang des 17. Jahrhunderts auch in Deutschland nicht an ähnlichen Bestrebungen, die indessen ohne erhebliche Kraft und Geschicklichkeit begannen und bei der Ungunst der Zeiten zu keinem entsprechenden Ziele führten. Bemerkenswert ist eine Reihe literarischer Gesellschaften, deren Streben auf eine Hebung der deutschen Sprache und Literatur gerichtet war, ohne daß dem an sich löblichen Streben eine produktive Kraft der Ausführung entsprochen hätte. Die wichtigste von ihnen ist die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden, 1617 in Weimar gestiftet.

Der Mann, von welchem die Reform der deutschen Dichtung tatsächlich ausging, und dessen Tendenzen daher für das ganze 17. Jahrhundert die leitenden gewesen sind, ist der schlesische Dichter Martin Opitz (1597 bis 1639). Sein Buch „Von der deutschen Poeterei“ (erschienen 1624)

enthält eine Theorie der Dichtkunst, deren wesentliches Ziel es ist, den Renaissancestil in die deutsche Literatur zu übertragen. In diesem Sinne suchte Opitz sowohl die Sprache als auch die metrische Form und endlich den Inhalt der Dichtungen zu bestimmen. Überall ist es sein Bestreben, im Anschluß an die lateinische Poesie einen getrageneren und edleren Ton der volkstümlichen Poesie entgegenzusetzen. Dabei aber verfiel er in fehlerhafte Einseitigkeit: die deutsche Renaissancedichtung suchte er dadurch zu begründen, daß er die fremden Dichtungsformen einfach ins Deutsche übertrug und dabei mit bewußter Absicht jede Berührung mit dem Volkstümlichen vermied. Sein zweiter Irrtum war, daß er die französischen Renaissancebestrebungen als unmittelbar mustergültig für Deutschland ansah. Seine Poetik stützte sich durchaus auf Julius Cäsar Scaliger und Ronsard, und durch ihn ist der deutschen Dichtung der Folgezeit der Charakter einer nachahmenden und abhängigen Poesie aufgedrückt, welche nur in den höheren Ständen und gelehrten Kreisen genossen und gewürdigt werden konnte. Ein dauerndes Verdienst hat sich Opitz um die Metrik erworben, indem er durch sein Gesetz das ursprüngliche Verhältnis zwischen Wortton und Verston wieder herstellte, das in den Knüttelversen des 15. und 16. Jahrhunderts verloren gegangen war. (Vergl. § 11 S. 30 f.) Doch wurde auch dieses Verdienst zunächst wieder aufgewogen durch die Einführung des französischen Alexandriners, welcher von Opitz bis auf Klopstock das herrschende Versmaß der deutschen Dichtung blieb und die volkstümlichen Versarten aus der weltlichen Dichtung verdrängte. Auch die Gattungen der Poesie hat Opitz für das nächste Jahrhundert entscheidend bestimmt. Neben der Lyrik, in der, von dem geistlichen Liede abgesehen, die Gelegenheitsdichtung besonders hervortritt, ist es namentlich die didaktische und moralisierende Poesie, welche Opitz theoretisch und praktisch vertrat. Opitz wurde während seines Lebens als Dichter wie als Theoretiker gleichmäßig hochgeschätzt, doch kommt er für die Entwickelung der deutschen Poesie nur in der zweiten Beziehung in Betracht.

An Opitzens Vorbild und namentlich an seine Theorie schloß sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Anzahl von Dichtern an, die man, da sie meistens auch

aus Schlesien stammten, früher unter dem Namen der ersten schlesischen Dichterschule zusammenzufassen pflegte. Es sind dies hauptsächlich der Lyriker Paul Fleming, ein echter Lyriker, dem innige wie kraftvolle Töne eigen sind (Lieder: „Ein getreues Herze wissen", „In allen meinen Taten", Sonette: „Sei dennoch unverzagt" und die Grabschrift „Ich war an Geld und Gut, an Ruhm und Ehren reich"), der Epigrammatiker Friedrich von Logau und der Dramatiker Andreas Gryphius. Die dichterische Begabung dieser Männer übertraf unzweifelhaft die ihres Meisters Opitz; in Logaus und Gryphius' Dichtungen spiegelt sich das Elend, das durch den dreißigjährigen Krieg über Deutschland hereinbrach, auf ergreifende Weise ab. Gryphius, der erste wirkliche dramatische Dichter, den Deutschland hervorgebracht hat, konnte freilich in solcher Zeit zur vollen Entfaltung seiner Kräfte nicht gelangen Charakteristisch für ihn ist die trübe Resignation, die duldende Ergebung, welche in seinen Tragödien die Stelle heroischer Tatkraft vertritt (Katharina von Georgien; Carolus Stuardus; Cardenio und Celinde). Gleichwohl hat er auch einige übermütige possenhafte Komödien geschrieben (Peter Squentz; Horribilicribrifax).

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts entstand unter dem Einfluß der italienischen Spätrenaissance (Marinismus) eine Reaktion gegen die Nüchternheit und phantasielose Verständigkeit der Opitzschen Schule. Auch die neue Richtung wollte wie jene ältere einen Stil begründen, durch den die Sprache und Literatur der oberen Klassen sich über das Volkstümliche erheben sollte, aber sie suchte das Eigentümliche dieses Stiles im „Lieblichen" oder „Galanten". Die Absichtlichkeit, mit der hier alles Einfache und Natürliche vermieden wurde, führte zur vollendeten Geschmacklosigkeit; statt der gesuchten „Lieblichkeit" erscheint süße Geziertheit, statt des angestrebten Pathos Schwulst und Bombast; daher bezeichnet die Literaturgeschichte diese Richtung, die sich selbst einst die galante oder die italienische Manier nannte, einfach als die Periode des Schwulstes. Die Vertreter dieses Stiles, der Lyriker Hofmann von Hofmannswaldau und der Dramatiker Daniel Kaspar von Lohenstein nebst ihren Nachfolgern werden auch wohl unter der Bezeichnung der zweiten schlesischen Dichterschule

zusammengefaßt. Ein wirkliches dichterisches Talent, der Lyriker Christian Günther, den man früher dieser Schule zurechnete, ist nur durch seine Anfänge mit ihr verbunden.

Während die Dichtung der höheren Volksklassen in vollendeter Unnatur verkam, hatte die volkstümliche Literatur hauptsächlich im Roman (Hauptvertreter: Grimmelshausens „Simplicissimus") sich eine gewisse derbe Frische und wirksame Natürlichkeit bewahrt, artete jedoch allzu oft in Roheit aus. Formlose Roheit ist für jene Zeit auch das charakteristische Merkmal des volkstümlichen Theaters. Herumziehende Schauspielertruppen, die sich nach dem Beispiel der englischen Komödianten gebildet hatten, führten entweder Stücke auf, die ernsthaft und pathetisch sein sollten, in Wirklichkeit aber voller Schwulst und Übertreibung waren (Haupt- und Staatsaktionen), oder zotenhafte Possen, in denen die lustige Person, nach dem Vorbilde des englischen Clown oder des italienischen Harlekin gebildet, die Hauptrolle spielte (Hanswurstiaden).

Während des ganzen Jahrhunderts fehlte es durchaus an der Fühlung zwischen den Schriftstellern der oberen Stände und dem geistigen Leben des Volkes, aus welcher allein eine kraftvolle und volkstümliche Literatur hervorgehen kann. Nur im Kirchenlied fand eine solche Berührung statt. Daher gelangte die geistliche Dichtung gerade in der Zeit des tiefsten Niedergangs der weltlichen Literatur zu hoher Blüte, und in einem Dichter wie Paulus Gerhardt kamen Stimmungen und Gedanken zum Ausdruck, die von allen Schichten der protestantischen Bevölkerung verstanden und mitempfunden wurden. Neben der geistlichen Dichtung pflegten einige Dichter, namentlich diejenigen, die sich in dem sogenannten Königsberger Dichterkreis zusammenschlossen, das volkstümliche Lied, oft mit Glück, aber ohne weitere Wirkung auf die literarischen Kreise zu erzielen. So namentlich Simon Dach (Ännchen von Tharau, Freundschaft).

Pietismus und Aufklärung. § 25.

Auf nahezu ein Jahrhundert hinaus hatte der furchtbare Krieg die deutsche Kraft gebrochen. Das Land war

verwüſtet, die Sicherheit des Handels zerſtört, das blühende Handwerk vernichtet; kurz das ganze äußere Leben war ſo arm und dabei ſo unſicher geworden, daß Generationen zu ringen und zu arbeiten hatten, um nur den nächſten und äußerlichſten Bedürfniſſen Genüge zu tun. Da konnte von einer Kultureutwickelung, von einem geiſtigen Leben im höheren Sinne des Wortes nicht die Rede ſein. Die Schwächung des deutſchen Weſens trat überall hervor, in Sitte und Sprache, in Politik und Religion. Sie zeigte ſich in der überhandnehmenden Nachahmung fremden, namentlich franzöſiſchen Weſens, in dem maſſenhaften Eindringen fremder Worte und Wendungen in die Sprache. Sie zeigte ſich im Staatsleben, die Gewalt der deutſchen Landesfürſten, bis auf die kleinſten herab, war geſtärkt aus dem weſtfäliſchen Frieden hervorgegangen, und ſie wuchs durch die Ohnmacht und ſtumpfe Gleichgültigkeit des Volkes. So entſtand der kleinſtaatliche Deſpotismus der deutſchen Einzelfürſten, welcher aus der Zerſplitterung Deutſchlands und der Schwäche ſeines Volkes ſeine Kraft zog und in vielen Staaten zu frevelhafter Willkürherrſchaft entartete. Von dem Beiſpiel Ludwigs XIV. geblendet, verſuchten dieſe kleinen Machthaber den Verſailler Hof nachzuahmen und an Glanz zu erſetzen, was ihnen an Macht abging. In gewiſſenloſer Selbſtſucht und geſtützt auf einen ebenſo ſelbſtſüchtigen und gewiſſenloſen Adel, ſogen ſie ihre bürgerlichen Untertanen aus, um die Mittel zu dieſem Aufwand zu gewinnen. Auch das religiöſe Leben war entartet. Die Erbitterung der verſchiedenen chriſtlichen Konfeſſionen gegen einander war durch den langen Religionskrieg nur geſteigert, durch den weſtfäliſchen Frieden nicht gemindert worden; eine engherzige Orthodoxie herrſchte überall und verketzerte die Andersgläubigen. —

Zwei geiſtige Bewegungen ſind es nun, welche gegen Ende des Jahrhunderts in dieſe Öde zuerſt wieder neues zukunftsreiches Leben gebracht haben. Die eine iſt innerhalb Deutſchlands entſtanden, die andere iſt internationaler Art und unſerem Vaterlande von außen gebracht; beide ſind ihrem inneren Weſen nach einander entgegengeſetzt, aber beide von der größten Tragweite für die Entwickelung des deutſchen Geiſteslebens im 18. Jahrhundert. Die erſte der-

ſelben iſt der Pietismus, ſo genannt nach dem 1675 erſchienenen Buche Pia Desideria von J. Spener. Es iſt eine religiöſe Bewegung, die weſentlich darauf ausging, an die Stelle dogmatiſcher Kirchlichkeit das religiöſe Gefühlsleben zu ſetzen. Nicht in dem Streit gegen Andersgläubige, ſondern in der Verſenkung in Gott und ſeine Liebe beſteht die wahre Gottſeligkeit, das Herz iſt die Quelle der Frömmigkeit, die Liebe zu Gott und zum Nächſten, vor allem aber die bis zu leidenſchaftlicher Hingebung geſteigerte Liebe zu Chriſtus, die beſtändige Vergegenwärtigung der Tatſache der Erlöſung begründet das wahre Chriſtentum. Francke, der Begründer der Halleſchen Stiftungen, und Zinzendorf, der geiſtliche Dichter und Gründer von Herrenhut, ſind nächſt Spener die Hauptvertreter des Pietismus; aber weit über die engeren Kreiſe der „Stillen im Lande", ja weit über das religiöſe Leben hinaus hat der Pietismus dahin gewirkt, nach langer Dürftigkeit und Enge das deutſche Gefühlsleben zu bereichern und zu vertiefen; ja er hat es vielfach zu einer gewiſſen Überſchwenglichkeit und Tränenſeligkeit geſteigert, die uns heute fremdartig erſcheint, durch die aber doch die deutſche Dichtung eigentlich erſt möglich geworden iſt.

Ganz anderer Art war die zweite geiſtige Bewegung, die Aufklärung, wie ſie bei uns, oder der Rationalismus, wie ſie in den übrigen europäiſchen Ländern genannt zu werden pflegt. Die großen Umwälzungen, die ſich im Laufe des 17. Jahrhunderts in den Naturwiſſenſchaften vollzogen hatten und in Newtons Entdeckung der Gravitation gipfelten, konnten nicht ohne Folgen für die allgemeinen Anſchauungen bleiben. Es iſt der Landsmann und Zeitgenoſſe Newtons, der engliſche Philoſoph John Locke, deſſen Lehren (niedergelegt in dem „Verſuch über den menſchlichen Verſtand" 1689) den Rationalismus begründet haben. Von England pflanzte ſich die Bewegung nach Frankreich und Deutſchland fort: hier war es der Philoſoph Leibniz und ſpäter ſein Schüler Chriſtian Wolff, welche ihr den Mittelpunkt und die Richtung gaben. Wie der Pietismus das Gefühl, ſo betonte die Aufklärung den Wert der Vernunft für das geiſtige Leben. Die Vernunft, aus welcher jene großen und bahnbrechenden wiſſenſchaftlichen Entdeckungen

hervorgegangen waren, sie wurde nun als die alleinige Quelle aller geistigen und sittlichen Kultur angesehen. Nur was vor ihrem Richterstuhle bestehen konnte, galt als berechtigt. Sie setzte an die Stelle aller überlieferten Autorität das vernünftige Denken, an die Stelle des Offenbarungsglaubens eine „natürliche“ Vernunftreligion, die wesentlich in der Anerkennung Gottes, seiner höchsten Weisheit und Sittlichkeit bestand, aber alle einzelnen Dogmen beiseite ließ. Sie forderte Freiheit für diese und jede andere vernünftige Anschauung, aber auch Toleranz für die Bekenner der verschiedenen positiven Religionen. Das Gebot allgemeiner brüderlicher Menschenliebe entnahm sie dem Christentum und sie berührte sich daher in ihren praktischen Forderungen mehrfach mit dem Pietismus, wiewohl sie dieselben völlig anders begründete. So ergänzten sich beide Bewegungen aufs glücklichste, um das deutsche Geistesleben zu vertiefen und seiner Entwickelung Freiheit zu verschaffen.

§ 26. Kritische Vorläufer der klassischen Literatur.

Die geschilderten Zustände in der Literatur und dem geistigen Leben fand der Leipziger Professor Johann Christoph Gottsched vor, als er den Entschluß faßte, eine deutsche Nationalliteratur nach dem Muster der französischen zu begründen. Eine vielseitige Tätigkeit wandte er diesem Zwecke zu. Er suchte zunächst die deutsche Sprache zu heben, indem er auf grammatische und stilistische Korrektheit drang und die grammatische Richtung begründete, welche, durch seinen Schüler Adelung weitergeführt, für das 18. Jahrhundert die herrschende Auffassung von der deutschen Sprache und ihrer Wissenschaft begründet hat. Das Verdienst derselben war, daß sie die deutsche Sprache von dem Schwulst und der Verkommenheit des 17. Jahrhunderts reinigte; ihr Fehler, daß sie einseitig in der Meißener Mundart das Muster der korrekten Sprache sah und die Bedeutung wie die Berechtigung der mundartlichen Verschiedenheiten verkannte. Immerhin wandte Gottsched trotz dieser Einseitigkeit auch der älteren deutschen Literatur Interesse zu.

Sodann suchte Gottsched durch eine Reihe von „Wochenschriften“ den Geschmack und das literarische Interesse seiner Zeit zu heben. Sein geschichtlich bedeutendstes Werk aber ist die „Kritische Dichtkunst“, welche im Jahre 1730 erschien und ihren Verfasser auf ein Jahrzehnt hinaus zum Diktator des deutschen Geschmackes erhob. In mancher Hinsicht ist die kritische Theorie Gottscheds nur eine Wiederholung der Opitzschen Anschauungen, mit dem Unterschiede jedoch, daß Gottsched eine tiefere Verkommenheit der Sprache in der Literatur vorfand, als jener und daß anderseits zwischen beiden das Zeitalter des Französischen Klassizismus liegt. Es ist daher nur zu begreiflich, daß Gottsched in diesem letzteren das absolut maßgebende Vorbild sah und einzig in der Nachahmung desselben das Heil für die deutsche Literatur erblickte. Die allgemeinen Anschauungen, auf welche Gottsched seine kritische Theorie begründete, beruhen ganz und gar auf dem Rationalismus, welcher kraftvoll, aber bis zur Pedanterie einseitig, in seinem Charakter und in seinen Schriften zum Ausdruck kommt. Zweck der Poesie ist moralische Belehrung; ihre Haupteigenschaften sollen Deutlichkeit und Natürlichkeit sein. Das Wunderbare in der Poesie verwirft Gottsched; überhaupt will er nicht auf Phantasie und Gefühl, sondern auf die Vernunft wirken. Der Schwulst der zweiten schlesischen Schule schwebt ihm als Gegenstand seiner Polemik beständig vor.

Insbesondere wandte sich Gottscheds Tätigkeit dem Theater zu; er erwarb sich hier das Verdienst, durch unmittelbare Verbindung mit der Bühne auf eine Umgestaltung hinzuwirken und die Roheit und Geschmacklosigkeit, welche bis dahin geherrscht hatte, zu verbannen; besonders war ihm dabei die Neuberin behilflich. Dabei wußte er auch hier nichts an die Stelle des Zerstörten zu setzen, als das französische Vorbild. Er schrieb die Tragödie „Der sterbende Kato“ im französischen Geschmacke nach dem englischen Dichter Addison und ließ eine große Anzahl französischer Stücke, zum teil durch seine Gemahlin, übersetzen und durch die Neuberin aufführen.

Die einseitige Vernunftmäßigkeit des Gottschedschen Standpunktes mußte notwendig einen Gegensatz hervorrufen.

Derſelbe wurde vertreten durch die beiden Züricher Profeſſoren Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger und fand ſeinen Ausdruck hauptſächlich in Breitingers 1740 erſchienener „Kritiſchen Dichtkunſt“. Breitinger geht aus von der Übereinſtimmung zwiſchen Malerei und Poeſie. Auch die Poeſie ſoll malen, ſie ſoll der Phantaſie Bilder übermitteln und dieſelbe hierdurch anregen. Auf dieſe Weiſe ſchafft ſie eine Ergötzung, deren moraliſche Wirkung nicht ausbleiben kann. Am meiſten wird die Phantaſie durch das Neue angeregt. Der höchſte Grad des Neuen iſt das Wunderbare. In der Darſtellung des Wunderbaren gipfelt die Poeſie. Ihre Vollendung hat die neuere Dichtung bei dem engliſchen Epiker Milton gefunden, deſſen „Verlorenes Paradies“ als das höchſte Vorbild erſcheint. Nach ſeinem Vorbilde wird die reimloſe Poeſie bevorzugt. So zeigt ſich ein entſchiedener Gegenſatz gegen Gottſched; Phantaſie und religiöſes Gefühl an ſtelle des vernunftmäßigen Moraliſierens, das engliſche Vorbild an ſtelle des franzöſiſchen.

Das Erſcheinen von Breitingers Werk machte der Diktatur Gottſcheds ein Ende, und es entſpann ſich nunmehr ein literariſcher Streit zwiſchen den Leipzigern und den Zürichern, welcher bis gegen Ende des Jahrzehnts währte. Die literariſche Jugend ſtand naturgemäß auf ſeiten der Züricher, und Gottſcheds ſtarrer Eigenſinn ſtieß ſelbſt ſeine Anhänger ab; ſo kam es, daß eine größere Anzahl jüngerer Dichter und Schriftſteller ſich nunmehr von ihm losſagte. Sie hatten bis dahin an der Wochenſchrift „Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes“ mitgearbeitet, die unter Gottſcheds Ägide ſein Schüler Schwabe in Leipzig herausgab, und ſchloſſen ſich nun zu einer neuen Zeitſchrift zuſammen, welche nach ihrem Druckort unter dem Namen der „Bremer Beiträge“ bekannt iſt. Zu den Mitarbeitern gehörten namentlich Gellert (ſ. § 27), der Satiriker Rabener, der Dramatiker und Dramaturg Joh. Elias Schlegel. Im Jahre 1748 erſchienen in den „Bremer Beiträgen“ die erſten drei Geſänge von Klopſtocks „Meſſias“, und durch den Erfolg derſelben war der Streit endgültig gegen Gottſched entſchieden. Mit dieſem Werke beginnt die klaſſiſche Epoche der deutſchen Literatur.

Dichteriſche Vorläufer der klaſſiſchen Literatur. § 27.

Die bedeutenderen Dichter der dreißiger und vierziger Jahre des Jahrhunderts hielten ſich wie begreiflich von der literariſchen Fehde der Leipziger und Züricher fern; unverkennbar aber ſtehen die meiſten von ihnen den Anſchauungen der Schweizer näher. Dies gilt vor allem von Albrecht von Haller (1708—1777) aus Bern. Er war einer der berühmteſten und vielſeitigſten Gelehrten ſeiner Zeit, als Phyſiolog und Anatom von bahnbrechender Bedeutung; aber auch als Dichter hat er ſich einen großen und begründeten Ruhm erworben. Ein männlich ernſter und tiefer, auf das Erhabene und Unvergängliche gerichteter Sinn charakteriſiert den größten Teil ſeiner lyriſchen Gedichte; er iſt der erſte philoſophiſche Dichter, den die deutſche Literatur hervorgebracht hat. Die Liebe zu ſeinem ſchönen Vaterlande und die Eindrücke einer großen Alpenreiſe riefen ſein berühmteſtes Gedicht „Die Alpen“ hervor (1729), das bedeutendſte Erzeugnis der „malenden“ Poeſie der Zeit, nicht frei von ermüdender Breite, nachteilig beeinflußt von der Methode der ſchildernden Dichtung, aber voll hohen Schwunges und ernſter Gedanken: es feiert neben Schönheit der Landſchaft die Unſchuld und Einfachheit der Bergbewohner. Aber auch rein lyriſche Gedichte gelangen ihm: ſo vor allem ſein Liebeslied „Doris“ und die „Trauerode beim Ableben ſeiner geliebten Marianne“. —

Nächſt den „Alpen“ iſt die bedeutendſte deutſche ſchildernde Dichtung das 20 Jahre ſpäter (1749) erſchienene Gedicht „Der Frühling“ von dem preußiſchen Offizier Ewald von Kleiſt (ſiehe § 28); es iſt eine „Bilderreihe von landſchaftlichen Frühlingsſzenen untermiſcht mit elegiſchen und moraliſchen Betrachtungen“, nach Form und Inhalt durch die Züricher Theorien beeinflußt.

Ein Gegenbild Hallers völlig anderer Art war der Hamburger Friedrich von Hagedorn, der beliebteſte und am meiſten geſungene Lyriker jener Jahrzehnte (1708—1754), aber auch ein viel und gern geleſener Fabeldichter (Johann, der muntere Seifenſieder). Lebensfreude,

Liebe und Wein, „eine heitere Lebensweisheit, die gegen die Übel mit Spott oder Geduld sich waffnet", war der Inhalt seiner Dichtung; in diesem Sinne suchte und fand er seine Vorbilder in der französischen wie in der antiken Lyrik, namentlich bei Horaz und Anakreon, und er folgte ihnen mit einer für jene Zeit einzigen Gabe leichter und anmutiger Sprach- und Versbehandlung.

Durch Hagedorn beeinflußt ist eine Gruppe jüngerer Dichter, die man als Anakreontiker bezeichnet, weil sie nach dem Vorbild des Anakreon Wein und Liebe besangen, übrigens in ermüdender Gleichmäßigkeit des Inhalts und der Form. Der Bedeutendste von ihnen ist J. W. L. Gleim (1719—1803) geworden, der, als Kanonikus in Halberstadt lebend, sich einen größeren und schöneren Ruf als Förderer junger Talente, denn als selbständiger Dichter erwarb und mit dem größten Teil der jungen Dichtertalente des Jahrhunderts innig befreundet war. Der volkstümlichste Dichter der Zeit war Christ. Fürchtegott Gellert (1715—1769, Professor der Moral in Leipzig). Es war ebenso sehr die sittliche Persönlichkeit, die sich in seinen Dichtungen aussprach, wie die klare und allgemeinverständliche, von Plattheit nicht immer freie Form seiner Dichtungen, welche seine Beliebtheit erklärt. Nachwirkungen des Pietismus vereinigten sich bei ihm mit den sittlichen Gesichtspunkten der Aufklärung; er war ein schlichter, ängstlich gewissenhafter, tief religiöser Mann, in sich gekehrt und nicht frei von tränenseliger Sentimentalität, welche dem Zeitalter willkommen war. So haben seine „Fabeln und Erzählungen" und seine „Geistlichen Oden und Lieder" die größte Wirkung und Verbreitung gehabt.

Sechster Abschnitt.

Die klassische Dichtung.

Allgemeines. § 28.

Mit der Thronbesteigung Friedrichs des Großen beginnt eine neue Epoche deutschen Geisteslebens. Schon nach seinen ersten Regierungshandlungen wurde es überall freudig empfunden, daß hier ein kraftvoller und genialer Herrscher die edelsten Gedanken vertrat, die seine Zeit hervorgebracht hatte, und daß er sich selbstlos in ihre Dienste wie in die seines Landes stellte. Daher wurden die Erfolge, die er mit den Waffen erfocht, geradezu als Siege der Aufklärung betrachtet und in ganz Deutschland, selbst bei den besiegten Gegnern gefeiert; und die heroische Tapferkeit, mit der er so vielen mächtigen Gegnern widerstand, erhob ihn zu einem nationalen Helden, dem ersten nach mehr als hundert Jahren, an welchem das Bewußtsein des deutschen Volkes sich aufrichten konnte.

Für die deutsche Literatur freilich hatte der große König, dessen Bildung durchaus französisch war, und der selbst alle seine Werke in französischer Sprache abgefaßt hat, weder Interesse noch Verständnis. Er verschmähte es, deutsche Dichter und Gelehrte an seinen Hof zu ziehen oder sonst zu fördern. Daher ist denn auch die unmittelbare Wirkung, die seine Persönlichkeit auf die deutsche Literatur gehabt hat, nur verhältnismäßig gering. Ewald v. Kleist der Dichter des „Frühlings“ (vergl. S. 81), besang das preußische Heer, in welchem er selber Offizier war, und seinen König, für den er in der Schlacht bei Kunersdorf (1759) die Todeswunde erhielt. Gleim (S. 82) gab 1758 im Volkston gehaltene „Preußische Kriegslieder von einem

Grenadier“ heraus, die allgemeinen Beifall fanden, und Ramler, Lehrer an der Kadettenschule in Berlin, feierte den König in Oden nach Horazischem Vorbild. Aber nur ein einziges bleibendes Meisterwerk, „Minna von Barnhelm“, ist unmittelbar aus dem Eindruck der Taten Friedrichs entstanden und zu seiner Verherrlichung gedichtet. Allein der allgemeine Aufschwung des nationalen Bewußtseins, der die Folge dieser Taten war, kam doch auch der deutschen Dichtung zu gute. Anderseits wurde sie gerade durch die ablehnende Haltung Friedrichs vor der Gefahr bewahrt, welcher der französische Klassizismus verfallen war, eine ausschließlich höfische Poesie zu werden.

Um dieselbe Zeit, wo die deutsche Literatur zuerst wieder einen nationalen Gehalt gewann, nahm sie auch die entscheidende Wendung von den französischen und englischen Vorbildern zur Antike, und es entstand somit aus der Verschmelzung deutschen Wesens und klassischer Dichtungsformen eine Renaissance-Literatur, in dem Sinne, wie er S. 59 gefaßt und dargestellt ist, die letzte, welche aus der großen Bewegung hervorgegangen ist, und wie wir mit Stolz sagen dürfen, die umfassendste und in ihren Haupterzeugnissen die wertvollste aller gleichartigen Literaturen. Das Jahr 1748, in welchem die ersten drei Gesänge von Klopstocks „Messias“ erschienen, bezeichnet den Beginn der klassischen Epoche. Neben Klopstock (geb. 1724) war es hauptsächlich Winckelmann (geb. 1717), der jene Wendung herbeiführte. Ihnen schloß sich als dritter Lessing (geb. 1729) an. Von dieser älteren Generation, den eigentlichen Begründern der klassischen Epoche, ist eine jüngere zu unterscheiden. Herder (geb. 1744) vermittelt zwischen beiden: Goethe (geb. 1749) und Schiller (geb. 1759) sind die Hauptvertreter des jüngeren Geschlechtes: sie führen die Entwickelung auf ihren Höhepunkt. Die ältere Generation hat überall noch gegen den abhängigen Geschmack der nachahmenden Periode anzukämpfen und im Gegensatz zu demselben das Neue durchzusetzen, was namentlich in Lessings Werken deutlich hervortritt; die jüngere übernimmt schon einen nicht geringen Besitz von diesen Lehrmeistern; aber sie erweitert und vermehrt ihn nach allen Seiten und rundet die Form zu künstlerischer Vollendung ab. In der ersten

Generation ist der Einfluß des antiken Vorbildes im allgemeinen noch stärker als die nationale und volkstümliche Strömung; die zweite hat die Vereinigung von modernem und antikem Geiste, von Renaissance und deutschem Volkstum in einer Reihe von Schöpfungen ersten Ranges durchgeführt, und in Werken wie Iphigenie, Tasso, Wallenstein gipfelt die Entwickelung der klassischen Poesie.

Klopstock. § 29.

Friedrich Gottlieb Klopstock ist 1724 zu Quedlinburg geboren. Den besten Teil seiner Kindheit verlebte er auf dem Lande, da sein Vater, seines Standes Jurist, ein Gut im Mansfeldschen gepachtet hatte; lebhafter Naturssinn und eine stark ausgeprägte Neigung für körperliche Übungen, namentlich Reiten und Schlittschuhlaufen sind ihm von diesen Knabenjahren an zu eigen geblieben. Pietistische Einflüsse machten sich in seinem Elternhause geltend, namentlich die Großmutter wirkte auf die religiöse Gesinnung des Kindes ein und pflanzte ihm eine tiefe und phantasievolle Religiosität, ja eine leidenschaftlich begeisterte Frömmigkeit ein, die einer der hervortretendsten Charakterzüge des Mannes geblieben ist. 15 Jahre alt, wurde er in die Landesschule zu Pforta aufgenommen und erwarb sich hier eine gründliche Kenntnis der alten Sprachen und ein lebendiges Verständnis für ihre Dichter; aber auch die neuere Literatur blieb ihm nicht verschlossen. Schon als Schüler faßte er den Plan, ein großes Epos zu dichten; nachdem er anfangs daran gedacht hatte, Heinrich den Vogler, den Gründer seiner Vaterstadt, zum Helden desselben zu machen, bestimmte ihn das Vorbild Miltons, der in seinem „Verlorenen Paradies" den Sündenfall dargestellt hatte, seinerseits die Erlösung zu besingen. Als er, 21 Jahr alt, die Schule verließ, deutete er diese Absicht in einer pathetischen Abgangsrede an; seine ganze Universitätszeit über beschäftigte ihn dieser Plan und bereits 1748 konnte er die ersten drei Gesänge in den „Bremer Beiträgen" veröffentlichen. Die Wirkung war eine überwältigende, und der junge Leipziger Student war mit einem Schlage ein berühmter Mann. —

In Leipzig hatte Klopstock in einem engen Kreise gleichgesinnter Jünglinge — er wurde hauptsächlich von den Mitarbeitern der Bremer Beiträge (s. S. 80) gebildet — das Glück der Jugendfreundschaft in vollen Zügen genossen. Wenige Wochen nach dem Erscheinen der ersten Gesänge der Messiade verließ er die Universität und verlebte nun zwei Jahre als Hauslehrer in Langensalza, wo eine tiefe Leidenschaft für seine Cousine Marie Sophie Schmidt, die er als „Fanny" besungen hat, sein Gemütsleben ausfüllte. Allein seine äußeren Lebensverhältnisse und Aussichten waren wenig erfreulich, da er sich zu einem bestimmten Berufsstudium nicht hatte entschließen können, sondern es wagen wollte, von seiner Feder zu leben. Gerne nahm er daher im Jahre 1750 die Einladung Bodmers an, als sein Gast zu ihm nach Zürich zu kommen. Während dieses Aufenthaltes trat eine entscheidende und günstige Wendung seines Schicksals ein: der dänische Minister Graf Bernstorff hatte ihm ein Jahresgehalt beim Könige Friedrich V. ausgewirkt; als einzige Gegenleistung war der dauernde Aufenthalt am Kopenhagener Hofe verlangt. So siedelte der junge Dichter denn im Frühling 1751 nach Dänemark über, und es begann ein reiches und glückliches Leben für ihn. Den Gipfel desselben bildete „der kurze heilige Ehestand" mit Meta Moller („Cidli"), die er auf der Durchreise in Hamburg kennen und lieben gelernt und drei Jahre später geheiratet hatte. Sie wurde ihm schon 1758 durch den Tod entrissen, und er hat diesen Verlust niemals verschmerzt. In seiner Stellung am Hofe wußte er sich eine unabhängige Würde zu wahren und doch die Gunst des Königs und die Freundschaft seines hochgestellten Gönners zu erhalten. Dichterisch war die ganze Kopenhagener Zeit höchst fruchtbar. Langsam, doch in unausgesetzter Arbeit vollendete er den Messias (der erst 1773 abgeschlossen wurde), und in einer reichen Fülle von Oden gab er seinen inneren Erlebnissen, seinem Fühlen und Denken Ausdruck. Auch an dramatischer Dichtung versuchte er sich: er verfaßte einige biblische Trauerspiele (am bekanntesten wurde „Der Tod Adams"), und seine Begeisterung für die Vergangenheit des deutschen Volkes fand außer in seinen Oden in drei Hermannsdramen Ausdruck, die er mit einem selbst-

gebildeten Wort „Bardiete“ (= Bardengesänge) nannte, und unter denen „Hermanns Schlacht“ am meisten auf die Zeitgenossen, die Jugend zumal, gewirkt hat. Nach dem Tode Friedrichs V. und dem Sturze Bernstorffs verließ Klopstock im Jahre 1770 Dänemark und erwählte Hamburg zu seinem Wohnsitz, dem er bis an sein Ende treu geblieben ist. Durch die erste Sammlung seiner Oden (1771) wurde die Begeisterung für den Dichter im Publikum und zumal in der jungen Dichtergeneration aufs neue wachgerufen. Weniger Anklang dagegen fand sein prosaisches Werk „die deutsche Gelehrtenrepublik“; wiewohl das Buch viel Wertvolles enthält und Goethe es eine „einzige Poetik aller Zeiten und Völker“ genannt hat, ist es infolge einer dunklen und absonderlichen Schreibart schwer verständlich und wenig anziehend. — Trotz dieser und mancher anderen Enttäuschung gestaltete sich doch auch des Dichters Lebensabend glücklich; noch im Jahre 1791 vermählte er sich zum zweiten Male, mit einer Nichte Metas, die seinem Alter eine treue und beglückende Pflegerin wurde. Er ist 1803 in Hamburg gestorben; von der allgemeinen Verehrung, die er genoß, gab die glänzende Totenfeier, an der alle Klassen der Bürgerschaft sich beteiligten, ein beredtes Zeugnis. —

„Klopstock“, sagt ein Literarhistoriker, „hatte schon in früher Jugend die Förderung einer volkstümlichen und doch zugleich ideal stilvollen Kunst ins Auge gefaßt. Er hat zur Erreichung dieses hohen Zieles im Laufe seines langen Lebens zu verschiedenen Zeiten die verschiedenartigsten und nicht immer die glücklichsten Mittel angewendet; das Ziel selbst aber ist ihm in allen Wandlungen unwandelbar dasselbe geblieben.“ Für uns kommen in dieser Hinsicht ausschließlich sein Messias und seine Oden in Betracht.

Der Messias ist das erste klassische Dichtwerk der Deutschen, weil es das erste ist, das einen volkstümlichen und zugleich persönlich empfundenen Inhalt in einer Form darbietet, die unmittelbar dem Anschluß an die Antike entstammt. Schon äußerlich bekundet das der Hexameter, durch den Klopstock die Herrschaft des Alexandriners beseitigt hat. Auch auf die Sprachbehandlung ist das Homerische Vorbild von Einfluß; in erster Linie aber ging die Sprache Klopstocks, wie einst die Hans Sachsens, auf Luthers Bibel

zurück; nur daß ſie aus der Eigenart des Dichters und dem antiken Vorbilde ein hohes und ſchwungvolles Pathos gewann. Der bibliſche Stoff war, wie Klopſtock richtig durchfühlte, der einzig wirklich volkstümliche, den es damals in Deutſchland gab, der einzig mögliche Erſatz für den Mythos, wie ihn das Altertum beſaß; und indem der Dichter ihn mit dem ganzen Gefühlsüberſchwang des Pietismus ergriff und behandelte, geſtaltete er ihn eben dem Empfinden ſeiner Zeit gemäß, wie einſt Milton ſein großes Gedicht aus der Empfindung des Puritaners der Revolutionszeit geſtaltet hatte. Freilich ſteht gerade durch dieſe überſchwengliche Gefühlsreligioſität der Meſſias unſerem heutigen Empfinden fern.

Auch die Bedeutung von Klopſtocks Oden beruht darauf, daß ſie einen lebendigen, nicht konventionellen Inhalt in unmittelbarem Anſchluß an das antike Vorbild behandeln. In der erſten Periode ſeiner Odendichtung ſchloß Klopſtock ſich hinſichtlich der Form ſtreng an Horaz an, und auch in ſpäterer Zeit iſt er, wenn auch in freierer Weiſe, zu dieſem Vorbilde zurückgekehrt; dazwiſchen aber hat er die ſtreng geſchloſſene metriſche Form der Oden zu einer freieren Hymnenform erweitert und in einer ferneren Periode verſucht, den Stil und die metriſche Behandlung in einem nationalen oder doch von ihm für national gehaltenen Sinne umzugeſtalten. Dieſe äußere Wandlung der Form entſprach einem Wechſel des Inhalts, der ſeinerſeits durch die äußeren und inneren Erlebniſſe des Dichters, durch Zeiteinflüſſe und die Wandlung eigener Anſchauungen bedingt wurde. In der erſten Epoche, der Univerſitätszeit und den nächſtfolgenden Jahren, bilden eigene innere und äußere Erlebniſſe, Phantaſieen und Stimmungsbilder den Inhalt der Oden. Freundſchaft und Liebe ſind es hauptſächlich, die der Dichter beſingt. In den fünfziger Jahren, zumal unter dem Einfluß von Metas Tode, wandte ſich Klopſtock mit Vorliebe religiöſen Betrachtungen zu, die er gerne in freiere Rhythmen gießt. Aber zu Anfang der ſechziger Jahre wurde die Aufmerkſamkeit der literariſchen Kreiſe auf die nordiſche Dichtung gelenkt. Damals zuerſt wurden einige Teile der Edda in deutſcher Überſetzung bekannt; ſie regten den gleichfalls in däniſchen Dienſten ſtehenden Schleswiger Gerſtenberg (den ſpäteren Verfaſſer

der Tragödie Ugolino), zu dem Gedicht eines Skalden an. Weit größere Wirkung aber übte der schottische Dichter Macpherson aus, als er die spärlich vorhandenen Reste altkeltischer Überlieferungen in dem sentimentalen Sinne der Zeit überarbeitete und zu einem Kranz von balladenartigen Gedichten erweiterte, die er als Lieder des Barden Ossian aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. veröffentlichte. Unter diesen Einflüssen verdrängte im Laufe der sechziger Jahre der vaterländische Gedanke alle anderen bei dem Dichter. Den volkstümlichen Stoff, den er suchte, glaubte er nun in der germanischen Mythologie und den vermeintlich altkeltischen Heldenliedern, die er mit einer im vorigen Jahrhundert allgemeinen Verwechselung ebenfalls für germanisch hielt, gefunden zu haben. Er gestaltete sich nach diesen Ideen eine eigene Ausdrucksweise und eigene metrische Formen. Allein eben diese eigentümliche und schwerverständliche Form verschuldete es, daß Klopstocks vaterländische Gedanken nur in engeren Kreisen vorübergehenden Anklang fanden, und seit dem Mißerfolg seiner Gelehrtenrepublik kehrte der Dichter im wesentlichen zu den Grundsätzen seiner ersten Periode zurück. Aus dieser letzten Epoche sind namentlich die Gedichte hervorzuheben, mit denen Klopstock die französische Revolution begleitete, und von denen einige politische Gedichte ersten Ranges sind. — Im ganzen genommen ist Klopstock durch seine Odendichtung der erste echte Lyriker der neueren deutschen Literatur geworden; wenn ihm die reine Gefühlslyrik, das Lied in seiner volkstümlichen Form noch verschlossen blieb, so ist er doch als Schöpfer der Gedankenlyrik von grundlegender Bedeutung für die Entwickelung der deutschen Poesie.

Winckelmann. § 30.

Auf die ästhetischen Grundanschauungen, aus denen die klassische Literatur erwuchs, hat niemand entscheidender eingewirkt als Joh. Joachim Winckelmann (1717—1768). Zwar war er weder Dichter noch Philosoph, seine Tätigkeit war ganz und gar der Erkenntnis der antiken Kunst gewidmet; allein die Anschauungen und die Ideale, die er aus diesem Gebiet schöpfte, haben die klassische Poesie

und ihr Verhältnis zum Altertum auf das tiefste und nachhaltigste beeinflußt. Als Sohn eines Schusters in Stendal geboren, verlebte er unter Not und Entbehrungen seine Jugend, unter dem einengenden Zwang kleiner Lehrämter das erste Jahrzehnt seines Mannesalters; neben der drückenden Brottätigkeit und oft unter größten äußeren Schwierigkeiten studierte er unverwandt die Werke der Alten, aus denen ihm eine Ahnung von der harmonischen Schönheit der antiken Welt entgegentrat. Mit 31 Jahren wurde er als Bibliothekar des Grafen Bünau nach Dresden berufen. Hier trat er in ein reiches geistiges Leben ein; die Meisterwerke der Dresdener Gallerie ergriffen ihn mächtig, auch einige antike Skulpturen erblickte er — zum erstenmal in seinem Leben —, und aus diesen Eindrücken ging 1755 seine Erstlingsschrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ hervor, welche trotz ihres geringen Umfangs das allgemeinste Aufsehen erregte und ihren Verfasser zum berühmten Manne machte. Der Kurfürst verlieh ihm eine kleine jährliche Pension, und nun konnte er den heißesten Wunsch seines Lebens erfüllen: er siedelte nach Rom über, zu jener Zeit der einzige Ort, auf welchem eine — immerhin recht beschränkte — Kenntnis der klassischen Kunst gewonnen werden konnte. Unter dem Schutze gebildeter und kunstliebender Kirchenfürsten konnte sein Leben und sein Studium sich nunmehr reich und frei entfalten, und unter so glücklichen Verhältnissen entstand seine Geschichte der Kunst des Altertums (1764 erschienen), durch welche er der Schöpfer der wissenschaftlichen Kunstgeschichte geworden ist. Auf dem Gipfel des Ruhmes und der schöpferischen Kraft fand Winckelmann einen jähen Tod: durch die Hand eines Raubmörders wurde er 1768 auf einer Reise in Triest erstochen.

Schon in den „Gedanken über die Nachahmung“ setzte Winckelmann das Ideal der griechischen Kunst der verschnörkelten Unnatur des Rococostils entgegen und sah in der Rückkehr zur Antike das einzige Heil für die künstlerische Entwickelung seiner eigenen Zeit. „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, sonderlich der Griechen.“ „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der

griechiſchen Meiſterſtücke“ war ihm „eine edle Einfalt und eine ſtille Größe.“ Das ſind die Hauptgedanken jener Schrift und dieſe Gedanken, vor allem die Hinwendung zum Griechentum — während die Renaiſſance-Entwickelung früherer Zeiten mehr auf das Römertum zurückgegangen war — und jene tiefe, wenn auch einſeitige Charakteriſtik der griechiſchen Kunſt, haben auf die klaſſiſche Dichtung noch tieferen und nachhaltigeren Einfluß gehabt als auf die Kunſt ſelber. In den Beſchreibungen antiker Kunſtwerke, welche in dieſer wie in Winckelmanns ſpäteren Schriften zahlreich eingefügt ſind, ſpricht ſich das feinſte künſtleriſche Anſchauungsvermögen und eine dichteriſche Begeiſterung aus, welche jene Einwirkung auf die Zeitgenoſſen weſentlich mit erklärt.

In der Geſchichte der Kunſt des Altertums gibt Winckelmann dieſen Anſchauungen eine breitere wiſſenſchaftliche Grundlage. Vergleichend ſtellt er die verſchiedenen Völker des Altertums nebeneinander und zeigt, wie die Beſchaffenheit ihrer Länder ihre Charaktere und ihre Sinnesart beſtimmte, und wie dieſe wieder in der Kunſt ihren eigentümlichen Ausdruck gefunden hat. Durch dieſen kulturgeſchichtlichen Geſichtspunkt iſt Winckelmann der Nachfolger Montesquieus (Causes de la grandeur et de la décadence des Romains 1734) und der Vorgänger Herders geworden. In Hellas nun trafen nach ſeiner Darſtellung alle Bedingungen zuſammen, um ein Volk vom höchſten Schönheitsſinn zu erziehen, und dieſes konnte eine Kunſt hervorbringen, die ſich mit dem Ideal des Schönen überhaupt deckt. So tritt die griechiſche Kunſt aus der Reihe der übrigen heraus: ſie iſt das Ideal, dem nachzuahmen Ausgangspunkt und Ziel jeder wahren Kunſt ſein muß. Indem Winckelmann ſich ihr verſtändnisvoll und erklärend zuwendet, wird er zugleich der Begründer einer vertieften Auffaſſung des Altertums und des Schönheitsideals überhaupt.

Leſſing.

Gotthold Ephraim Leſſing iſt am 22. Januar 1729 zu Camenz in der Oberlauſitz geboren. Sein Vater war Prediger, ſpäter Archidiakon und Paſtor Primarius des

kleinen sächsischen Städtchens; er hatte die Tochter seines Amtsvorgängers geheiratet, und die Ehe war überaus kinderreich, während das Einkommen des Pfarrers knapp, ja dürftig war. So verlebte der junge Gotthold seine Kindheit in engsten Verhältnissen, und es war ein Glück für ihn, daß es dem Vater gelang, einen Freiplatz in der Fürstenschule St. Afra zu Meißen für seinen ältesten Sohn zu erhalten: vom 13. bis zum 18. Jahre lebte Gotthold dort als Alumnus. Es waren im wesentlichen dieselben Einflüsse, wie sie auf Klopstock in Schulpforta eingewirkt hatten, die auch hier den Unterricht und die Erziehung beherrschten. Ein streng religiöser Geist machte sich geltend, eindringliche und konzentrierte Arbeit galt fast ausschließlich dem klassischen Altertum. Früh überflügelte der geistvolle und regsame Knabe seine Mitschüler an Wissen und Können; auch seine ersten dichterischen Versuche, darunter das satirische Lustspiel „Der junge Gelehrte" fallen noch in seine Schuljahre. Schon mit 17 Jahren konnte der Jüngling die Universität Leipzig beziehen, um nach dem Wunsche des Vaters dem Berufe desselben zu folgen. Aber zum Theologen war der lebhafte, feurig bewegliche und weltfrohe Sinn Lessings nicht veranlagt, und das kam ihm in dem reichbewegten, großstädtischen Leben bald genug zum Bewußtsein. Leipzig war damals der Mittelpunkt nicht nur des Handels, sondern auch des Geisteslebens in Norddeutschland; wie die Universität und der Büchermarkt blühten, so war das Theater der Neuberin das erste in Deutschland, das es zu einer entschiedenen Berühmtheit gebracht hatte, und der junge Student durfte es gewiß als ein Glück betrachten, daß diese Truppe sein obengenanntes Jugendlustspiel zur Aufführung brachte. So ließ er die Absicht, Theologie zu studieren, zum Kummer seiner frommen Eltern fallen; er verwandte seine Zeit auf ein umfassendes Studium der geliebten Klassiker, auf eine nicht minder umfassende Beschäftigung mit der Literatur der modernen Völker und nicht am wenigsten auf das Theater; eine Reihe von Übersetzungen französischer Stücke sowie eigene Versuche im Lustspiel machten ihn auf der Bühne heimisch. So reifte in ihm — ähnlich wie gleichzeitig in Klopstock — der Entschluß, sich keinem Brotberufe, sondern einer freien schriftstelleri-

schen Tätigkeit hinzugeben. Aber das Glück hat ihn nicht wie Klopstock in der Ausführung dieses Entschlusses begünstigt: eine unsichere und unstäte Journalistenexistenz, ein häufiger Wechsel des Aufenthaltsortes und der Tätigkeit war lange Jahre hindurch sein Los. Erst spät erlangte er in einem kleinen Amte eine gesicherte, wenn auch nur enge Lebensstellung; nur ein kurzes Eheglück war ihm beschieden. Es bedurfte der ganzen Elastizität seines immer angeregten lebhaften Geistes, der ganzen unbekümmerten Sorglosigkeit seines nur für Kunst und Wissenschaft begeisterten Sinnes, um diesem Dasein unter zahlreichen Gelegenheitsarbeiten, die ihm die Not aufzwang, eine Anzahl unsterblicher Meisterwerke abzuringen.

Nach einem kurzen Aufenthalt in Wittenberg nahm Lessing von 1748—1755 dauernden Aufenthalt in Berlin. Seine mannigfaltige literarische Tätigkeit brachte ihn mit den hervorragendsten Schriftstellern der preußischen Hauptstadt in Beziehung, zum Teil in dauernde Verbindung. Eine Zeitlang war er als Übersetzer bei Voltaire beschäftigt, der damals am Hofe Friedrichs des Großen lebte. Der Verkehr mit dem berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit konnte nicht ohne geistigen Gewinn für den jungen Mann bleiben, doch endigte er, nicht ganz ohne Lessings Schuld, mit einem völligen Bruch, der den Dichter später noch schwer schädigen sollte, weil er es verhinderte, daß der König für ihn Interesse faßte. Dauernder und inniger dagegen war die Freundschaft, die den jungen Schriftsteller mit dem Dichter Ramler, (s. § 28), dem Buchhändler und rationalistischen Schriftsteller Nicolai und vor allen mit dem jüdischen Buchhalter und Philosophen Moses Mendelssohn verband: die beiden letzteren waren als Schriftsteller seine Schüler, und namentlich Mendelssohns nach freier Bildung und philosophischer Erkenntnis strebender Geist erfüllte den Dichter mit Hochachtung und Zuneigung. Der erste Berliner Aufenthalt Lessings endigte mit einem großen Erfolge, den die Aufführung seiner ersten Tragödie „Miß Sara Sampson“ in Frankfurt an der Oder errang. Vom Herbst 1755 bis zum Frühjahr 1758 hielt sich Lessing in Leipzig auf; Veranlassung des Ortswechsels war eine mehrjährige Reise, auf welcher der nun schon be-

rühmte Schriftsteller einen jungen Leipziger Kaufmann begleiten sollte, die jedoch durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges schon in den Anfängen unterbrochen wurde. Der Dichter blieb nun vorläufig in Leipzig und arbeitete auch hier aufs fleißigste; der Einfluß der Kriegsstimmung zeigt sich mehrfach, vor allem in dem einaktigen Trauerspiel „Philotas", das spartanische Heldentugend feiert. Die Haupterrungenschaft jener Zeit aber war die Herzensfreundschaft mit dem preußischen Dichter und Offizier Ewald von Kleist (s. S. 83), die innigste, die Lessing je empfunden hat, freilich wurde sie durch den Heldentod Kleists nur allzubald zerrissen. Nach Berlin zurückgekehrt, rief Lessing, der sich schon vorher mit Mendelssohn und Nicolai zu mancherlei gemeinsamen literarischen Unternehmungen verbunden hatte, nunmehr eine kritische Zeitschrift ins Leben, welche von Epoche machender Bedeutung werden sollte, die „Briefe, die neueste Literatur betreffend." Sie „räumte mit all dem Toten und schmählich-langsam Dahinsterbenden im deutschen Schrifttum gründlich auf und schaffte so der werdenden Literatur freie Bahn." — 1760 folgte Lessing einem Rufe des Gouverneurs von Breslau, des Generals Tauentzien, den er durch Kleist kennen gelernt hatte, und lebte bis 1765 als Sekretär desselben in Breslau; er lernte in dieser Stellung das kriegerische Leben aus nächster Nähe kennen und verkehrte aufs lebhafteste mit den preußischen Offizieren; auch sonst bot die große Stadt mannigfaltige Anregungen. Aber mitten im Strudel so vieler Zerstreuungen setzte Lessing seine Studien fort, ja er sammelte seine Kräfte für zwei seiner größten Leistungen, die er, nach Berlin zurückgekehrt, zur Reife und an die Öffentlichkeit brachte. Die eine war der „Laokoon", der ursprünglich auf drei Teile berechnet war, aber auf den ersten beschränkt blieb und 1766 erschien; die andere die „Minna von Barnhelm", bis heute das einzige im höchsten Sinne des Wortes nationale Lustspiel der Deutschen, die „wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges", wie Goethe es nennt, zu dem ihm die Breslauer Eindrücke den Stoff gegeben hatten.

Die Hoffnung, die Lessing hegen durfte, von Friedrich zum Direktor der Königlichen Bibliothek ernannt zu werden, schlug fehl. Dagegen wurde ein anderes Anerbieten im

Jahre 1767 die Veranlaſſung für ihn, Berlin für immer zu verlaſſen. Im Verein mit einigen hervorragenden Schauſpielern hatte eine Anzahl reicher Kaufleute in Hamburg den Plan gefaßt, ein Nationaltheater zu begründen, und es gelang ihnen, Leſſing als Theaterkritiker für das Unternehmen zu gewinnen; er ſollte in einem eigenen Blatte, der „Hamburgiſchen Dramaturgie", die Leiſtungen des neuen Theaters Schritt für Schritt verfolgen und beurteilen. Das Unternehmen erwies ſich freilich bald als unhaltbar. „Über den gutherzigen Einfall", rief Leſſing aus, „den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſche noch keine Nation ſind!" Auch an ſich war die Tageskritik keine Aufgabe, an der Leſſings Geiſt Genüge finden konnte; er erweiterte und vertiefte die einzelnen Aufführungsberichte vielfach zu äſthetiſchen Abhandlungen. Aber gerade hierdurch gewann die Dramaturgie einen Wert, der ſie weit aus der Tagesliteratur heraushob, Leſſing ſchuf durch ſie die kritiſche Grundlegung des klaſſiſchen deutſchen Dramas. Auch in anderer Hinſicht war die Hamburger Zeit trotz der Enttäuſchung, die ſie ihm brachte, für Leſſing nicht verloren. Eine Reihe freundſchaftlicher Beziehungen knüpfte ſich an, die für ſein ſpäteres Leben mannigfache und wichtige Folgen haben ſollten: vor allem die zu den Familien des Kaufmanns König und des rationaliſtiſchen Philoſophen Reimarus. —

Nach dem Scheitern des Hamburger Unternehmens dachte Leſſing daran, nach Rom zu reiſen, um dort als Winckelmanns Nachfolger zu wirken. Allein ſeine traurigen Geldverhältniſſe hinderten ihn daran, und er mußte es willkommen heißen, als ihm im Namen des Erbprinzen von Braunſchweig der Antrag geſtellt wurde, als Bibliothekar nach Wolfenbüttel zu kommen: im Jahre 1770 ſiedelte er dorthin über. Die Stelle war untergeordnet, aber ſie war eigens erſt für ihn frei gemacht, und ſie bot ihm, was er bisher nie gefunden hatte, unabhängige Muße für die eigene Arbeit und dauernde Sicherung des äußeren Lebens. Das Einkommen war freilich nur klein, aber es genügte Leſſings anſpruchsloſem Sinne. Es ermöglichte ihm eine Reiſe nach Italien zu machen, und nachdem er eine Gehaltsaufbeſſerung erreicht hatte, im Jahre 1776 Eva, die Witwe

seines Hamburger Freundes König, mit der er sich bereits fünf Jahre zuvor verlobt hatte, als Gattin heimzuführen. Aber das Glück, das hiermit für den Vielumgetriebenen erblühte, war nur von kurzer Dauer: schon nach einem Jahre starb Eva im Kindbett, das neugeborene Söhnchen mit sich nehmend. Ergreifend sprach sich in Lessings stoischen Briefen der tiefe Schmerz um die Verlorene aus. Dennoch blieb der Dichter nicht so vereinsamt, wie er vor der Ehe gewesen war; seine heranwachsenden Stiefkinder, denen er ein treuer Vater war, belebten sein Haus, vor allem war es die älteste Tochter Evas, Malchen, die ihm innig verbunden blieb und ihm auch in der letzten Leidenszeit eine treue Pflegerin war. Denn nur wenige Jahre hat Lessing seine Gattin überlebt; eine allmählich fortschreitende Erkrankung der edelsten Organe, des Gehirns und des Herzens, raubte ihm Lebensmut und Kraft; am 15. Februar 1781 starb er während eines Aufenthalts in Braunschweig an einem Schlagfluß.

Auch die Wolfenbütteler Periode, die letzte seines Lebens, war ganz ausgefüllt von Arbeiten mannigfaltiger und bedeutender Art. Im Anfang waren es noch die Nachwirkungen der Hamburger Tätigkeit, unter deren Einfluß der Dichter die lange geplante Tragödie der römischen Virginia als „Emilia Galotti“ vollendete und so den Deutschen die erste klassische Tragödie schenkte, wie er ihnen das erste klassische Lustspiel geschenkt hatte (1772). Später aber waren es Interessen theologischer und philosophischer Art, die seine Feder in Anspruch nahmen und ihn in Kämpfe verwickelten. Diese Kämpfe entbrannten über den von Lessing herausgegebenen Fragmenten aus der „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ von H. S. Reimarus, dem verstorbenen Vater seiner Hamburger Freunde; es war eine Schrift, die den Rationalismus in einer sehr vorgeschrittenen, dem positiven Glauben feindlichen Gestalt vertrat. Obgleich Lessing nur der Herausgeber war, richtete sich der Zorn der Orthodoxen gegen ihn und äußerte sich in leidenschaftlichen Angriffen. Führer im Streite war der Hamburger Hauptpastor J. M. Goeze. Da Lessing die Angriffe mit vernichtender Schärfe erwiderte, wußten es die Gegner durchzusetzen, daß dem Verteidiger der Glaubens-

freiheit die Fortsetzung des Kampfes durch die Regierung seines Landes unmöglich gemacht wurde, und nun unternahm Lessing den Versuch, zu sehen, ob man ihn wenigstens „auf seiner Kanzel, dem Theater, ungestört predigen lassen werde.“ So entstand 1779 das dramatische Gedicht „Nathan der Weise“, Lessings letztes, reifstes und abgeklärtestes Werk, die schönste dichterische Verherrlichung, welche der Gedanke der Aufklärung gefunden hat. —

Männlich stolzer Unabhängigkeitssinn und ausgeprägter Freiheitsdrang, vielseitige Regsamkeit der geistigen Interessen bei völliger Bedürfnislosigkeit im äußeren Leben, ein lebhaftes, ja ungeduldiges Temperament und doch Tiefe und Kraft in den persönlichen Beziehungen wie in der produktiven Arbeit, das Ganze geregelt und gezügelt durch einen klar überschauenden und durchdringenden Verstand: das ist das Bild, das Lessings Persönlichkeit in ihren Hauptzügen darbietet. Und dem entspricht auch seine schriftstellerische Eigenart. Bewegliche Vielseitigkeit vereinigt mit eindringender Schärfe bezeichnen seine kritische und ästhetische Tätigkeit; in seinen Dichtungen herrscht mehr eine besonnene Klarheit als elementare Tiefe des Gefühls und der Phantasie. Lessing ist eine Kampfnatur; mit dem Streben nach dem Wahren und Schönen verbindet sich bei ihm stets der Trieb, das Falsche und Verkehrte zu bekämpfen. Das zeigt sein Stil und seine Darstellungsweise im einzelnen; es zeigt aber auch seine Tätigkeit im ganzen. Denn mit seinem künstlerischen Schaffen ist die kritische Tätigkeit so unzertrennbar verbunden, daß er selbst die letztere gelegentlich als die Quelle seiner Kraft bezeichnen konnte. Diese Erscheinung tritt auf allen drei Gebieten hervor, auf denen Lessing ein Bahnbrecher für die klassische Literatur geworden ist. Er ist durch die Dramaturgie einerseits, durch seine drei letzten Dramen anderseits der Schöpfer des deutschen Dramas geworden; er hat durch den Laokoon (die kleine archäologische Abhandlung: „Wie die Alten den Tod gebildet“ darf man hinzunehmen) neben Winckelmann diejenige Auffassung der antiken Kunst und des Schönheitsideals begründet, welche für unsere klassische Periode und ihre schöpferischen Geister die maßgebende geworden ist; und er ist durch den Nathan der dichterische Hauptvertreter der deutschen Aufklärung.

§ 32. Herder.

Johann Gottfried Herder ist 1744 als Sohn eines armen Schulmeisters zu Mohrungen in Ostpreußen geboren. Er verlebte seine Jugend unter dem Druck engster Verhältnisse; die Gunst eines deutsch-russischen Militärarztes ermöglichte dem armen Jüngling, die Universität Königsberg zu beziehen. Er wandte sich alsbald der Theologie und der Philosophie zu: eine erziehende Wirkung auf sein Volk schwebte seinem jugendlichen Ehrgeiz als hohes Ziel vor. Er hörte die Vorlesungen des größten Philosophen des Jahrhunderts, Immanuel Kant, und durch ihn wurde er auf Rousseau hingewiesen, dessen Hauptschriften in eben jener Zeit erschienen waren (Nouvelle Héloise 1761, Emile und Contrat social 1762). Rousseau zuerst hatte mit voller, ja mit leidenschaftlicher Entschiedenheit neben der Vernunft, in welcher der Rationalismus einseitig den höchsten Wert und den einzigen Wertmesser aller menschlichen Dinge sah, die Rechte des Gefühls verteidigt. Das natürliche Gefühl und überhaupt die Natur hatte er gegenüber der verderbten und verderbenden Zivilisation, deren Bild sich ihm namentlich in den Zuständen Frankreichs darstellte, als das Gute und Vollkommene gepriesen und mit diesem „Naturevangelium" den stärksten Eindruck auf die jüngere Generation, namentlich auch Deutschlands hervorgerufen. In ähnlichem Sinne wie Rousseaus Schriften wirkte auf den jungen Herder die Persönlichkeit seines um 14 Jahre älteren Freundes und Lehrers J. G. Hamann, der in dunkeln und orakelhaften „Sibyllinischen Blättern" auch seinerseits auf die Einseitigkeit der Verstandeskultur und die Rechte der „Leidenschaften" hinwies. — Schon 1764 beendigte Herder seine Studien in Königsberg und ging nach Riga, wo er als Prediger und Lehrer mehrere Jahre hindurch tätig war. Hier gab er seine ersten Schriften heraus, die „Fragmente über die neuere deutsche Literatur" und die „Kritischen Wälder"; jene knüpften an die Literaturbriefe, diese an den Laokoon an; doch zeigte sich schon hier, daß Winckelmanns enthusiastisch empfindungsvolle Denk- und Schreibweise Herder verwandter war als die kritische Schärfe Lessings.

Wiewohl dem Jüngling dieſe Schriften einen ſchnellen Ruhm erwarben und er ſich in ſeiner amtlichen Tätigkeit allgemeiner Liebe und Anhänglichkeit erfreute, litt es ſeinen Feuergeiſt doch auf die Dauer nicht in dem engen Lebens- und Wirkungskreis, der ihm hier gezogen war. Nach vier Jahren legte der 24jährige plötzlich ſeine Ämter nieder und unternahm zur See eine Reiſe nach Frankreich; ein längerer Aufenthalt in Nantes und Paris brachte ihm vielerlei Anregungen, erweckte aber gleichwohl eher Abneigung als Bewunderung für franzöſiſches Weſen. Nach Norddeutſchland zurückgekehrt, ſollte er als Begleiter eines Holſteiniſchen Prinzen nach Italien reiſen, aber er gelangte nur nach Straßburg; hier mußte er eines Augenleidens wegen, das eine längere Kur erforderte, zurückbleiben; und hier war es, wo ſich der um fünf Jahre jüngere Student Goethe an ihn anſchloß und von ihm entſcheidende Anregung empfing. Während dieſes Aufenhaltes erhielt er einen Ruf als Hofprediger nach Bückeburg, den er annahm, da er ſich auf ſeiner Reiſe nach Darmſtadt verlobt hatte und ſich nun in die Lage verſetzt ſah, ſeine Braut heimführen zu können. Aber auch das Hofpredigeramt konnte ſeinem ehrgeizigen und weitausgreifenden Geiſte nicht genügen; perſönliche Mißverhältniſſe kamen hinzu, und ſo durfte er es in jeder Hinſicht als ein Glück begrüßen, als Goethe, der unterdeſſen in Weimar der Freund und Ratgeber des jungen Herzogs geworden war, es in dankbarer Geſinnung durchſetzte, daß Herder als Generalſuperintendent nach Weimar berufen wurde. Es war eine Stellung, die ihm einen maßgebenden Einfluß auf das Kirchen- und Schulweſen des Herzogtums verlieh und ihm doch auch wieder Freiheit zu eigenem Schaffen ließ. Hier konnte er die beiden Hauptwerke ſeines Lebens ſchaffen: ſeine Sammlung der „Volkslieder“ (ſpäter „Stimmen der Völker“ genannt) und die „Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit“. Seine praktiſche Wirkſamkeit gereichte dem kleinen Lande vielfach zum Segen; der Verkehr mit Goethe, das Verhältnis zu einem edlen und verſtändnisvollen Fürſten mußte ihm die wünſchenswerteſte Lage darbieten; gleichwohl lag in ſeiner Natur ein Zug von reizbarer Unzufriedenheit, der ihn dieſer Lage nicht froh werden ließ und

ihm auch die persönlichen Beziehungen vielfach verbitterte. Im Jahre 1803 ist Herder in Weimar gestorben. —

Herder ist ein Vermittler zwischen der älteren und der jüngeren Generation unserer Klassiker, doch steht er dem Lebensalter wie dem literarischen Charakter nach dieser näher als jener. Er macht ihr die Errungenschaften der Begründer des Klassizismus zugänglich, aber er ergänzt das antik-klassische Element durch das Verständnis für Geschichte und Volkstum, welches er seinen Zeitgenossen zum erstenmal erschlossen hat; vor allem ist es die Volksdichtung im weitesten Umfang, der Herders Interesse galt, und auf deren Wert und Bedeutung für das geistige Leben und insbesondere für die literarische Entwickelung der Völker er als der erste entschieden hinwies. Dabei war ihm von vornherein der vergleichende Gesichtspunkt maßgebend; mit umfassendem Blick zog er die Poesie der verschiedensten Zeitalter und Völker heran und suchte sie nach ihrer Eigenart zu verstehen: „der Geist der hebräischen Poesie“ erschien durch seine Betrachtung nicht minder in einem neuen und bedeutungsvollen Licht wie die Dramen Shakespeares. Diese Betrachtungsart befruchtete die Entwickelung unserer Poesie reich und nachhaltig. Wie wir in Klopstocks Oden den Beginn der reflektierenden Lyrik sehen, so öffnete Herder in seiner Sammlung von Volksliedern die Quelle, aus der die reine Gefühlslyrik, das Lied, neues Leben geschöpft hat. Aber über alles Einzelne hinaus zeigt er zuerst, wie Goethe sagt, „daß die Dichtkunst überhaupt eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger freier gebildeter Männer.“ So ist es doch eigentlich erst Herder zu verdanken, daß die deutsche Dichtung dauernd die Bahnen der gelehrten Poesie hinter sich ließ und sich zu einer Renaissanceliteratur im vollen Sinne des Wortes, d. h. zu einer harmonischen Verschmelzung von klassischen Überlieferungen und lebendigem Volkstum gestaltete.

Aber auch auf das wissenschaftliche Denken hat Herders Tätigkeit entscheidenden Einfluß geübt. Indem er die Poesie und überhaupt die geistigen Erzeugnisse der verschiedensten Völker nach ihrer individuellen Eigenart betrachtete und würdigte, suchte er sie zugleich aus den geschichtlichen

Bedingungen ihrer Entstehung zu erklären. Was Montesquieu für ein einzelnes Volk, Winckelmann für eine Seite des antiken Völkerlebens unternommen hatte, das unternahm Herder mit umfassender Vielseitigkeit für alle geistigen Lebensäußerungen der sämtlichen Kulturvölker. So gestaltete sich ihm die geschichtliche Entwickelung der Menschheit zu einem großen planmäßig und nach Gesetzen bestimmten Ganzen; und seine „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" wurden der Ausgangspunkt für eine neue Art der geschichtlichen Betrachtung, die sich für die Philosophie wie für die Geschichtswissenschaft gleich fruchtbar erwiesen hat.

Freilich, die „Ideen" sind Fragmente geblieben, wie das Fragmentarische, der Ansatz und Hinweis überhaupt einen größeren Raum in Herders Schaffen einnimmt als das Vollendete und Ausgeführte. Herders dichterische Schaffenskraft, sein Gestaltungsvermögen blieb weit zurück hinter der umfassenden Größe seiner Gesichtspunkte und Absichten. Nur als Übersetzer (Volkslied) und Nachdichter (Der Cid) hat er klassisch Vollendetes geleistet. Daher erklärt sich vielleicht jener Mißmut, der Herders persönlichem Wesen eigen ist: zu der vollen Befriedigung künstlerischen Schaffens und Wirkens ist er niemals gelangt. In diesem Sinne ist seine Wirksamkeit mehr anderen als ihm selbst zu gute gekommen; aber als einer der großen Anreger der geistigen Entwickelung wird Herder unsterblich bleiben; sein Einfluß ist in der Gesamtentwickelung des deutschen Geistes von höchster Bedeutung; ganz besonders aber ist er für Goethe von entscheidendem Werte geworden.

Goethe. § 33.

In Goethes Gestalt und in seinen Werken gipfelt die Entwickelung der deutschen Renaissance und ihrer Literatur. Glücklichste Anlagen und ebenso glückliche äußere Verhältnisse haben sich hier vereinigt, um eine einzigartige Erscheinung hervorzubringen, einen Menschen von allseitiger Durchbildung und allseitiger Fruchtbarkeit. Schönheit des Äußeren, praktische Tüchtigkeit und höchste künstlerische wie wissen-

schaftliche Anlage vereinen sich in seiner Persönlichkeit zu vollendeter Harmonie. Als Dichter hat er jede einzelne Richtung geistigen Schaffens, welche die erste Generation der Klassiker angebahnt hatte, aufgenommen und zur Vollendung geführt. Nach Klopstock ist er der einzige große Epiker der Epoche, und nicht nur, daß seine eigentlichen Epen, vor allem Hermann und Dorothea, die Schöpfung seines Vorgängers weit überragen, er hat auch den Kreis der epischen Dichtung bedeutend erweitert, indem er es war, der den deutschen Roman erst zu einer wirklichen Kunstgattung erhob. Die vorhandenen Ansätze volkstümlicher Lyrik, die durch Herder ans Licht gezogen waren, fanden ebenso wie auf der anderen Seite Klopstocks Odenpoesie in seinen Gedichten höchste Steigerung und Vollendung. Die Anschauungen antiker Kunst, welche Winckelmann geschaffen, Lessing kritisch verwertet hatte, wuchsen auf das lebendigste in Goethe fort. Und blieb ihm, dem vorwiegend lyrisch und episch veranlagten Dichter, die höchste Bühnenwirkung, welche das gespielte Drama erreichen kann, versagt, so entwickelte er doch auch die dramatische Poesie in einer ganz eigenen, ihm nicht minder als seinem Volke natürlichen Weise: er führte sie nach innen, vertiefte seine Dramen zu Seelengemälden und erreichte in dieser Hinsicht die höchste Vollendung. Goethes Einfluß auf das Geistesleben seiner Zeit ist ein so gewaltiger, daß jede Epoche in seinem eigenen Leben zugleich eine solche für die literarische Entwickelung Deutschlands heraufführte.

1. Kindheit und Universitätsjahre. Über seine Entwickelungsjahre hat uns der Dichter selbst eine unvergleichliche Quelle in seinem 1810 begonnenen Werke „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit" hinterlassen. Indem wir auf diese Darstellung verweisen, müssen wir uns hier begnügen, die Hauptzüge der Entwickelung Goethes kurz hervorzuheben.

Johann Wolfgang Goethe ist am 28. August 1749 in einem Patrizierhause zu Frankfurt am Main geboren. Von dem strengen und pedantischen, aber gebildeten und charaktervollen Vater selbst unterrichtet, allein der frohsinnigen, tüchtigen und liebevollen Mutter persönlich näher stehend, wuchs der Knabe in Gesellschaft einer einzigen

Schweſter Cornelia heran. Schon mit 16 Jahren bezog er die Univerſität Leipzig, wo er drei Jahre blieb, um Jurisprudenz zu ſtudieren. Allein das Fachſtudium ſtieß ihn ab, literariſche und künſtleriſche Neigungen beſchäftigten ihn ausſchließlich; neben einer Anzahl kleiner Lieder entſtanden ſeine beiden erſten Luſtſpiele, das Schäferſpiel „Die Laune des Verliebten“ und „Die Mitſchuldigen“. Im ganzen aber wirkte der Leipziger Aufenthalt mehr zerſtörend als bereichernd auf ſeine Bildung. Der Rationalismus, der ſeinen Höhepunkt bereits überſchritten hatte, die Leipziger Univerſität aber noch durchaus beherrſchte, die ſteifen Lebensgewohnheiten und das ſcharfe Urteil der norddeutſchen Großſtädter, alles trug dazu bei, die Autoritäten zu untergraben, die der Jüngling bisher verehrt hatte, ohne daß doch das Neue, Werdende der Epoche ihm ſchon unmittelbar nahe getreten wäre. — Ganz anders geſtaltete ſich ſeine Entwickelung, als er nach einem durch Krankheit erzwungenen Aufenthalt im Elternhauſe im April 1770 für drei Semeſter die Univerſität Straßburg bezog. Alles vereinigte ſich hier, um den Jüngling in eine neue Lebensſphäre zu verſetzen und ihn dichteriſch auf neue Bahnen zu verweiſen. Entſcheidend ſind beſonders drei Anregungen für ihn geworden: einmal der Anblick und das Studium des Straßburger Münſters, das ſein künſtleriſches Intereſſe auf die deutſche Vergangenheit lenkte. Zweitens die Reiſen und Fahrten in dem ſchönen Grenzlande, die, dem Großſtädter ungewohnt, mächtig auf ſeinen Naturſinn wirkten, aber in ihm auch ein Gefühl des Gegenſatzes gegen franzöſiſches Weſen, eine warme Zuneigung für deutſches Volkstum und Leben wachriefen. Dieſe Empfindung gipfelte in ſeiner Freundſchaft mit dem Seſenheimer Pfarrhaus und ſeiner Liebe zu der anmutigen und ſchlichten Pfarrerstochter Friederike Brion. Drittens endlich war es der (bereits § 32 berührte) Verkehr mit Herder, der dem jungen Dichter entſcheidende neue Geſichtspunkte eröffnete. Nicht nur, daß er ſich Herders Auffaſſung der Poeſie als einer „Welt- und Völkergabe“ zu eigen machte und ſich an der Sammlung und Nachdichtung der Volkslieder beteiligte, auch mit Rouſſeau, mit Oſſian, der damals allgemein für einen wirklichen Volksdichter gehalten wurde (ſ. § 29), und beſonders mit Shakeſpeare

wurde er durch Herder bekannt gemacht. So vollzog sich eine völlige Revolution im Geiste des jungen Dichters, die zunächst den Charakter seiner Lyrik veränderte (Sesenheimer Liederbuch) und in einer Reihe von dichterischen Entwürfen großen Stils Ausdruck suchte (Faust, Götz von Berlichingen). Vorläufig blieben diese Pläne unausgeführt; nachdem Goethe im September 1771 zum Doktor promoviert war, kehrte er „gesunder und froher als das erste Mal" nach Hause zurück.

2. Sturm- und Drang-Periode. Dem Wunsche des Vaters entsprechend widmete sich der junge Goethe nunmehr dem Anwaltsberuf; bevor er sich jedoch dauernd in seiner Vaterstadt niederließ, siedelte er für einige Monate nach Wetzlar, dem Sitze des Reichskammergerichts, über, um den Geschäftsgang des obersten deutschen Gerichtshofes kennen zu lernen. (Sommer 1772). Aber nur abstoßende und entmutigende Eindrücke konnte er von dem verkommenen Rechtszuständen des verfallenen heiligen römischen Reiches empfangen, Eindrücke, die nur zu geneigt waren, seinen Blick aufs neue der besseren Vergangenheit des deutschen Volkes zuzuwenden. Die freundliche Landschaft des anmutigen Lahntales entschädigte ihn, und eine leidenschaftliche Neigung zu Charlotte Buff, der Braut seines Freundes Kestner, füllte sein Herz aus, machte ihm aber auch eine schnelle Abreise von Wetzlar zur Pflicht. Nach Hause zurückgekehrt, begann er nun aufs neue seine Tätigkeit als Rechtsanwalt. Inzwischen aber hatten die Eindrücke der letzten Jahre sich zu dichterischer Gestaltung durchgerungen, und es kam die Zeit, wo die ersten Meisterwerke des jungen Dichters seinen Ruhm begründen sollten. Schon vor der Reise nach Wetzlar hatte er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" dramatisiert; nunmehr arbeitete er die rasch vollendete erste Gestaltung zu einem geschlossen Drama aus, das 1773 als „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel" erschien. 1774 folgte der Roman „Die Leiden des jungen Werthers". Der Erfolg beider Werke war ein ungeheurer. Goethe galt fortan für den ersten deutschen Dichter, und zumal die Jugend war es, die sich ihm auf das entschiedenste anschloß. Der Götz wirkte zunächst schon durch seine neue und freie Form, die, freilich aus

einem Mißverständnis Shakespearischer Kunst hervorgegangen, mit allen Überlieferungen des klassischen Dramas brach, sodann aber durch die ursprüngliche Kraft und die farbige Frische, mit der hier ein Stück der deutschen Vergangenheit lebendig gemacht war. Die Wirkung des Werther erklärt sich aus der Tiefe und Wahrheit, mit der hier das Gemütsleben der deutschen Jugend jener Zeit in seiner Stärke wie in seiner Schwäche zur Darstellung gebracht war. Beiden Werken gemeinsam ist die starke Betonung des Wertes, der dem Gefühlsleben des Individuums gegenüber der widerstrebenden Außenwelt zukommt. Der einzelne tief empfindende Mensch erscheint sympathisch und berechtigt, wenn er seine Empfindung und Überzeugung dem Herkommen, den flachen, unbedeutenden oder ungerechten Anschauungen der großen Menge gegenüber behauptet. Diesen Gedanken griff die junge Dichtergeneration mit Begeisterung auf: sie sah in ihm die Rechtfertigung ihres leidenschaftlichen Dranges nach Unabhängigkeit und Originalität, die Verherrlichung des einzelnen genialen Individuums gegenüber der Menge und dem Herkommen. So entstand jene Epoche, die man als die Genie-Periode oder nach einem ihrer Werke als die Sturm- und Drang-Periode zu bezeichnen pflegt. Es war eine Art von literarischer Revolution. Die Anschauungen, aus denen jene Goetheschen Werke hervorgegangen waren, gaben der jungen Generation die Richtung: Herders Lehren vom Wesen der Poesie, Rousseaus Auffassung von Natur und Menschen beherrschten die Geister; Shakespeare und Ossian waren neben den Goetheschen Dichtungen die bewunderten, wenn auch mißverstandenen Vorbilder. Auf die Form der dramatischen Dichtungen, in welcher sich diese Tendenzen zumeist aussprachen, hat übrigens fast noch mehr als der Götz die ein Jahr zuvor erschienene Emilia Galotti eingewirkt. Es waren zunächst persönliche Freunde Goethes, welche die Bewegung aufnahmen, besonders der Frankfurter Maximilian Klinger (Dramen: Sturm und Drang: Die Zwillinge u. a.), Lenz, ein Straßburger Studienfreund Goethes (Dramen, Lieder); dann aber auch ferner Stehende wie der Maler Müller (Faust, Genovefa). Die Dramatik der Sturm- und Drang-Periode fand erst nach

einem Jahrzehnt mit Schillers Jugenddramen ihren Abschluß.

Nahe berührte sich mit dieser Bewegung der 1772 in Göttingen gegründete „Hain“. Eine Anzahl dichterisch begabter und patriotisch gesinnter junger Studenten schlossen sich hier zu einem Dichterbunde zusammen, der zunächst, wie schon sein Name besagt, unter Klopstocks Einfluß stand (in Klopstocks vaterländischen Oden war der Hain als Symbol der deutschen Dichtung gegenüber der griechischen gefaßt). Aber auch Herders Anschauungen wirkten stark auf diese jungen Dichter ein, so daß sich ihre Poesie rasch volkstümlicheren Bahnen zuwandte. Ihre Gedichte erschienen zumeist in dem von Boie herausgegebenen Musenalmanach. Zu dem Bunde gehörten die beiden Grafen Stolberg, die auch mit Goethe persönlich befreundet waren, ferner Voß, später Dichter des idyllischen Epos Luise und Übersetzer des Homer, der dramatische Dichter Leisewitz (Julius von Tarent) u. a. — Genialer als alle diese Dichter war der ihnen nahestehende Gottfried August Bürger (1747—1794), dessen Leonore die erste deutsche Ballade großen Stils ist, und dessen Dichtungen überhaupt eine starke, wenn auch oft ungezügelte Phantasie und eine volkstümlich kraftvolle Ausdrucksweise eignet. —

Während dieser Entwickelung lebte Goethe in Frankfurt als Rechtsanwalt mitten im Getriebe der Großstadt und ihrer Geselligkeit. Seine juristische Tätigkeit wurde mehrfach durch größere und kleinere Reisen unterbrochen, die ihn an den Rhein und in die Schweiz führten; namentlich nach Darmstadt fuhr er oft hinüber, wo er in dem Kriegsrat Merck einen aufrichtigen, aber kritischen Freund gefunden hatte. Die zentrale Lage Frankfurts brachte es mit sich, daß fast alles, was es damals an berühmten Männern, namentlich Schriftstellern in Deutschland gab, einmal oder öfter durch die Stadt reiste, und niemand versäumte es dann, den Verfasser des Götz und des Werther aufzusuchen. Viele Freundschaften schlossen sich so, und Goethe stand nicht nur als Schriftsteller, sondern auch persönlich im Mittelpunkt des deutschen Geisteslebens. Auch in der Frankfurter Geselligkeit wußte man den jungen, so früh berühmt gewordenen Patriziersohn zu schätzen. Den-

noch fühlte er sich in seiner Vaterstadt bedrückt und beängstigt; der ungeliebte Beruf lastete auf ihm, die engen Anschauungen der bürgerlichen Kreise, in denen er leben mußte, zwängten ihn ein. So kam es, daß der junge Dichter die Verlobung mit der schönen und innig geliebten Anna Elisabeth Schönemann (Lili) wieder löste und seinem Drang in die Weite nachzugehen entschlossen war. In dieser Stimmung traf ihn die Einladung des jungen Herzogs Karl August von Weimar, der ihn ebenfalls auf einer Reise durch Frankfurt kennen gelernt hatte und nun als Gast an seinen Hof berief. (1775). Der Besuch in Weimar wurde zum dauernden Aufenthalt; er bildet den entscheidensten Abschnitt in Goethes Leben.

Die letzten Frankfurter Jahre waren für den Dichter eine Zeit ungemeiner Fruchtbarkeit: es entstand eine ganze Anzahl größerer und kleinerer dramatischer Dichtungen (darunter der Clavigo, den Goethe binnen acht Tagen zu Papier brachte), eine Fülle lyrischer Gedichte und eine Reihe von Entwürfen, von denen viele wertvolle unausgeführt blieben (wie Prometheus, Mahomet, der ewige Jude), andere aber, vor allem Egmont und Faust, späterer Vollendung entgegenreiften. Alles, was Goethe damals schuf, trug bereits den Stempel eines genialen und selbständig entfalteten Geistes, aber es zeigt anderseits auch noch den Werdenden, der mit sich und seinem Schicksal häufig genug in leidenschaftlichem Kampf liegt: die Sturm- und Drang-Periode Goethes ging erst mit der Übersiedelung nach Weimar zu Ende.

3. Weimar und Italien. Die Herzogin Anna Amalie von Weimar, eine der edelsten und tüchtigsten Frauen jener Zeit, war nach kurzer Ehe Witwe und für ihren jungen Sohn Karl August Regentin des kleinen Staates geworden. Ihre sechzehnjährige Regentschaft war ein Segen für ihr Land wie für ihre beiden Söhne. Zum Erzieher Karl Augusts hatte sie den Dichter Christoph Martin Wieland (1733—1813) nach Weimar gerufen. Wieland war ein feinsinniger, vielfach gebildeter, durchaus liebenswürdiger Mensch, und so zeigte er sich auch in seinen Dichtungen, denen vielfach eine erzieherische Tendenz in humoristisch-satirischer Form oder im glücklichen Plauderton

eigen ist (die Abderiten, Agathon); er war einer der beliebtesten Schriftsteller seiner Zeit; das Werk, durch das er auf die Nachwelt gekommen ist, den „Oberon", hat er erst in Weimar geschrieben (1780). Unter dem Einfluß der Mutter und dieses Erziehers konnten sich die trefflichen Anlagen des jungen Herzogs entfalten, und Goethes Einfluß hat diese Entwickelung vollendet; er ist einer der edelsten Fürsten geworden, von denen die deutsche Geschichte weiß, und keiner seiner Zeitgenossen hat den Geist, in welchem Friedrich der Große regierte, so völlig in sich aufgenommen wie er; nur daß ihm die Hochachtung, die er vor den deutschen Dichtern hegte, die französische Bildung des großen Königs ersetzte. So ist Weimar für die deutsche Kunst das geworden, was ihr Berlin und Potsdam schuldig geblieben waren: der Ort, wo die klassische Literatur ihre Vollendung erreichte, der Mittelpunkt, der das deutsche Geistesleben Jahrzehnte hindurch beherrscht hat.

Karl August war achtzehnjährig, vor kurzem volljährig geworden und mit der Prinzessin Luise von Darmstadt vermählt, als der acht Jahre ältere Goethe in Weimar eintraf. Die leidenschaftliche Zuneigung, welche Goethe so oft im Leben erweckt hat, zog auch den jungen Herzog zu ihm: es entstand eine Freundschaft, wie sie von gleicher Innigkeit selten zwischen Fürst und Untertan bestanden haben mag, und diese Freundschaft hat das ganze Leben der beiden hindurch angehalten. Goethe war als Gast des Herzogs gekommen, eine Zeit gemeinsamer Jugendschwärmerei, gemeinsamer Ausgelassenheit und studentischen Übermuts brachte beide einander nahe; aber das änderte sich, als Goethe in den Weimarer Staatsdienst trat. Nach dreivierteljährigem Aufenthalt bereits wurde er zum Geheimen Rat ernannt und rasch in die Stellung eines leitenden Ministers befördert, in dessen Händen die wichtigsten Ressorts vereinigt waren; daneben bildete er den geistigen Mittelpunkt des Hoflebens, und lange Jahre hindurch hat er als Intendant das Weimarer Hoftheater geleitet. 1782 wurde er auf Betreiben des Herzogs durch kaiserliches Diplom geadelt.

Diese amtliche Tätigkeit hatte den günstigsten Einfluß auf den jungen Dichter: sie beruhigte und festigte ihn

und schmiedete ihn zum Manne. Er widmete sich mit gewissenhafter Umsicht und umfassender Tätigkeit den Staatsgeschäften und erwarb sich allgemeines Zutrauen in seinem neuen Vaterlande. Und noch ein zweites Verhältnis trug dazu bei, seinen jugendlichen Ungestüm zu bändigen und zu klären: das war die innige und dauernde Liebe zu der edlen und klugen Frau von Stein, die ihn verstand, wie ihn nie eine andere Frau verstanden hatte, und im besten Sinne auf ihn zu wirken wußte.

So brachte das erste Jahrzehnt in Weimar für Goethe die Entwickelung zur Reife des edlen und tätigen Mannes. Aber dennoch legte sich mit der Zeit ein Druck auf den Dichter: unter der Fülle der Geschäfte, die auf ihn lasteten, mußte die Dichtung zurücktreten; trotzdem eine Anzahl der edelsten und schönsten von Goethes lyrischen Gedichten jener Zeit entstammt, standen die größeren Entwürfe notgedrungen zurück; weder die alten Pläne noch die neueren (Iphigenie, Tasso) konnten zur Vollendung gelangen. Mit dem Gefühl des Unmutes hierüber regte sich eine alte Sehnsucht in ihm, die Heimat der Antike, Italien zu sehen, und so machte er sich im Jahre 1786 von Carlsbad aus dahin auf, um anderthalb Jahre dort zu verweilen. Dieser Aufenthalt, dessen Denkmal uns der Dichter in der „Italienischen Reise“ hinterlassen hat, vollendete seine menschliche Bildung und seine künstlerische Reife. Ähnlich wie einst auf Winckelmann wirkte der Anblick der Natur und Kunst des Südens auf Goethe befreiend und befruchtend. Hatte er sich schon seit Jahren von dem Naturalismus der Sturm- und Drang-Periode losgesagt, so wandte er sich nun für immer der Antike zu, um jetzt erst den Begriff der klassischen Kunst im vollen Maße zu verwirklichen. Das Ideal „edler Einfalt und stiller Größe“ wird auch das seinige. In Italien vollendete er die drei Werke, welche neben dem Faust den Höhepunkt seines dramatischen Schaffens bezeichnen: Iphigenie, Egmont und Tasso.

4. Völlige Reife. Freundschaft mit Schiller. In den ersten Jahren nach der Rückkehr ins Vaterland fühlte sich Goethe innerlich vereinsamt. Die Wandelung, die der Dichter erfahren hatte, der Fortschritt zu einer reifen und abgeklärten Weltanschauung war den meisten

seiner Freunde etwas Fremdes und schwer Verständliches. Für die herrlichen dichterischen Gaben, die er aus dem Süden mitbrachte, fand er weder bei dem größeren Publikum noch auch nur bei den Weimarer Freunden volles Verständnis. So ist es begreiflich, daß er sich in den nächsten Jahren mehr als je zuvor von der Dichtung abwandte, und obwohl er niemals völlig unproduktiv war (Römische Elegien, Venetianische Epigramme, Reineke Fuchs entstanden in jener Zeit), sein Interesse hauptsächlich den Naturwissenschaften und der Kunstgeschichte zuwandte. Damals legte er den Grund zu seiner erst viel später abgeschlossenen Farbenlehre, vor allem aber zu den epochemachenden biologischen Arbeiten, durch die er zum Vorläufer Darwins wurde; und indem er seine wissenschaftlichen und künstlerischen Anschauungen von der Natur mit der Philosophie Spinozas verschmolz, die ihm von seinen Jünglingsjahren her nahe stand, hat er auf die Entwickelung einer neuen philosophischen Weltanschauung gestaltend eingewirkt.

Aber eine neue Epoche reichster dichterischer Fruchtbarkeit entstand für ihn aus der Freundschaft mit Schiller (1794—1805). Zum ersten, vielleicht zum einzigen Male in seinem Leben sah Goethe sich selbst in seinen tiefsten Anlagen und Absichten völlig verstanden und gewürdigt, und dieses begeisterte Verständnis mußte dem Dichter ein ungewohnter Sporn zum Schaffen sein. Eine schöne und warme menschliche Zuneigung erwuchs aus der Gemeinsamkeit künstlerischen und wissenschaftlichen Interesses und verband, über die Trennung durch Alter und gesellschaftliche Stellung hinweg, den Dichter mit dem um zehn Jahre jüngeren Freunde. Solange Schiller als Professor in Jena lebte (bis Ende 1799), fand das gemeinsame Streben und Schaffen in einem engen Briefwechsel Ausdruck, der für uns ein kostbares Denkmal dieser vorbildlichen Freundschaft geworden ist; nachdem Schiller nach Weimar übergesiedelt war, um Goethe näher zu sein, verband sie ein täglicher Verkehr und insbesondere die gemeinsame Arbeit am Weimarer Theater, wo Schiller die leitende Tätigkeit Goethes aufs wirksamste förderte und unterstützte. Durch Goethes Mitarbeit an Schillers Zeitschrift „Die Horen“ und seinem

„Musenalmanach", vor allem durch die gemeinschaftliche Veröffentlichung der spottenden „Xenien" wurde das Band auch nach außen kundgetan. Erst durch diese Vereinigung von Schillers volkstümlicher Kraft mit Goethes Tiefe und idealer Vollendung gelangte die klassische Richtung zur Herrschaft im Geistesleben der Nation, und Weimar erschien von jetzt an als ihr Ausgangspunkt und Zentrum: Goethe schuf oder vollendete in dieser Zeit einen großen Teil seiner klassischen Werke, so den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, Hermann und Dorothea, die schönsten seiner Balladen, das Drama Die natürliche Tochter. Auch am Faust, von dem er 1790 ein Fragment veröffentlicht hatte, arbeitete Goethe in dieser Zeit weiter: 1808 erschien der erste Teil vollendet.

5. Alter. Auch nach dem frühen Tode Schillers, den er bis zu seinem eigenen Hinscheiden in liebevollen Gedenken umfaßte, währte Goethes dichterische Fruchtbarkeit neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit fort, und eine Reihe tiefer und bedeutender Werke bezeichnet auch das Alter des Dichters. 1808 erschien der erste Teil des Faust vollständig, 1809 der Roman Die Wahlverwandtschaften, 1811—1814 die Selbstbiographie Dichtung und Wahrheit, 1819 der Westöstliche Divan, 1821 Wilhelm Meisters Wanderjahre (Teil I); endlich als 82jähriger Greis vermochte es Goethe noch, das größte Dichterwerk seines Lebens, den Faust, zu vollenden.

Mehr und mehr hatte sich in diesen letzten Jahrzehnten seines Lebens das Bewußtsein von der Größe Goethes in den besten Kreisen der Nation verbreitet; er erschien geradezu als ihr geistiges Oberhaupt in künstlerischen und wissenschaftlichen Dingen. Nicht nur seine Bedeutung als Dichter, sondern auch seine Größe als Mensch wurde immer mehr empfunden: die begeisterte Hingebung der Jugend ersetzte dem alternden Dichter den Verlust seiner Jugendfreunde und Genossen, die er fast sämtlich überlebte. So gestalteten sich trotz dieser Verluste auch die letzten Jahre seines hohen Alters freundlich für ihn: in ungeschwächter Kraft des Geistes und des Körpers durchlebte er sie und starb nach kurzer Krankheit schmerzlos entschlummernd am 22. März 1832.

§ 34. Schiller.

1. Jugend. Friedrich Schiller ist am 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Sein Vater war Leutnant in der Württembergischen Armee; er wurde später einige Jahre hindurch mit dem unerfreulichen Geschäft eines Werbeoffiziers betraut und dann zum herzoglichen Garteninspektor ernannt. Sein militärischer Beruf brachte einen öfteren Garnisonwechsel mit sich, und der junge Friedrich verlebte seine Kindheit an verschiedenen kleinen Orten Württembergs; den ersten Unterricht erhielt er bei dem Pfarrer Moser in Lorch, dessen ehrwürdiges Bild dem Knaben tiefen Eindruck machte und in ihm den Wunsch erweckte, selbst einmal Prediger zu werden. In den „Räubern" hat er dem Lehrer seiner Kindheit ein schönes Denkmal gesetzt. Allein die Wünsche des Knaben wurden durch einen Eingriff des Landesherrn gekreuzt. Der Herzog Karl Eugen, ein Despot, in dem sich mit brutaler Willkür und Selbstvergötterung doch auch ein pädagogischer Zug eigentümlich vereinigte, hatte eine „Militärakademie", später „Hohe Karlsschule" genannt, gegründet, um sich Offiziere und Beamte zu erziehen, und wie von vielen andern seiner Beamten, so verlangte er auch von dem Hauptmann Schiller, daß er seinen 14jährigen Sohn in diese Erziehungsanstalt gebe, die sich zuerst in dem Lustschloß Solitude bei Stuttgart befand und zwei Jahre später nach Stuttgart selbst verlegt wurde. So mußte der Gedanke an den theologischen Beruf aufgegeben werden; der junge Schiller wurde zum Juristen bestimmt, ging aber später, als die Karlsschule auch medizinische Kurse erhielt, zu diesem Studium über. — Das Leben in der Karlsakademie war auf das strengste militärisch geregelt, die Schüler von der Außenwelt und selbst von dem Verkehr mit ihren eigenen Angehörigen fast ganz abgeschlossen; ein unwürdiger Gesinnungszwang nötigte sie bei allen festlichen Gelegenheiten zu übetriebenen und unwahren Huldigungen an den Herzog. Anderseits aber bewegte sich der Unterricht selbst in freieren Bahnen und auf vielseitigerem Gebiete, als das auf den meisten übrigen Anstalten jener Zeit der Fall war; der

Herzog berief die beſten Pädagogen und Gelehrten ſeines Landes zu Lehrern, darunter den Philoſophen Abel, der auf Schiller beſonderen Einfluß übte. Weder die Ideen der Aufklärung noch die Literatur der Sturm- und Drangperiode blieben den Jünglingen vorenthalten; und der Gegenſatz mußte naturgemäß das Gefühl für den deſpotiſchen Druck noch verſchärfen, der auch noch in den Jahren mit voller Schärfe auf ihnen laſtete, wo ihre Altersgenoſſen auf den Univerſitäten ſich der weiteſten Freiheit erfreuten. Von dem deſpotiſchen Regiment des Herzogs empfing der junge Schiller auch ſonſt abſtoßende Eindrücke, namentlich durch den Dichter Schubart, den Karl Eugen zehn Jahre lang auf dem Hohen-Asperg gefangen hielt. Aus dem Gefühl dieſes Druckes heraus iſt Schillers erſtes Trauerſpiel Die Räuber entſtanden; er hat es größtenteils noch auf der Karlsſchule gedichtet; bevor er es jedoch vollendete, war er 1780 nach Veröffentlichung ſeiner mediziniſchen Abhandlung: „Über den Zuſammenhang der tieriſchen Natur des Menſchen mit ſeiner geiſtigen“ aus der Schule entlaſſen, aber nur um die untergeordnete und kaum weniger gebundene Stellung eines „Regimentsmedicus“ zu erhalten. Unterdeſſen erregten die Räuber bereits im Druck großes Aufſehen, die erſte Aufführung 1782 in Mannheim hatte einen gewaltigen Erfolg. Schiller war heimlich und ohne Urlaub zu derſelben hinübergefahren; als er dies aber zum zweiten Male wagte, wurde es dem Herzog hinterbracht, der ſehr erzürnt war und den Dichter mit vierzehntägigem Arreſt beſtrafte; ja, weitere Verdrießlichkeiten, die ſich hieran knüpften, führten dazu, daß der Herzog ihm „bei Strafe der Kaſſation“ unterſagte, hinfort „Komödien zu ſchreiben“. Nun empfand Schiller, der unterdeſſen ſein zweites Trauerſpiel Fiesco vollendet und eine Anzahl lyriſcher Gedichte in der „Anthologie“ veröffentlicht hatte, daß es ihm unmöglich war, den deſpotiſchen Zwang, der auf ſeinem Leben laſtete, noch länger zu ertragen: er beſchloß daher die Flucht und führte dieſelbe im September 1782 mit Hilfe eines treuen Freundes, des Muſikers Streicher, auch glücklich aus, entſchloſſen, mit der Heimat und dem Fürſtendienſt zugleich auch den ärztlichen Beruf aufzugeben, um ſich ganz der Dichtung zu widmen.

2. Wanderjahre. Damit begann für den fahnenflüchtigen Dichter eine Zeit unſteten und friedloſen Wanderns, unter beſtändigem Kampfe mit der Not. Der Mannheimer Theater-Intendant von Dalberg, auf den Schiller alle Hoffnung geſetzt hatte, wagte es zuerſt aus Rückſicht auf den Herzog von Württemberg nicht, den Deſerteur in ſeinen Schutz zu nehmen: Schiller fand eine vorläufige Zuflucht bei der Mutter eines ſeiner Freunde, Frau von Wolzogen auf dem Gute Bauerbach bei Meiningen: hier vollendete er Kabale und Liebe und begann den Don Carlos. Im Sommer darauf entſchloß ſich Dalberg denn doch, Schiller als „Theaterdichter“ nach Mannheim zurückzurufen und ſeine beiden zuletzt vollendeten Dramen aufzuführen. Gleichwohl bot ihm auch die Stellung in Mannheim weder eine äußerlich ſorgenfreie Exiſtenz noch innere Befriedigung; und der junge Dichter ſah ſich nach wie vor in einer qual- und ſorgenvollen Lage. Aus dieſer erlöſte ihn die Einladung eines ihm perſönlich unbekannten Verehrers, den er ſich durch ſeine Dichtungen gewonnen hatte; des ſächſiſchen Konſiſtorialrats Chr. Gottfr. Körner in Dresden. Schiller entſchloß ſich, Mannheim zu verlaſſen und der Einladung zu folgen; und die Freundſchaft dieſes edlen Mannes, mit dem den Dichter bald die herzlichſte perſönliche Zuneigung und die innigſte Geiſtesgemeinſchaft verband, bereitete ihm eine glückliche Zeit ſorgloſer Muße, die zwei Jahre währte, und die Schiller anfangs in und bei Leipzig, dann als Gaſt des Körnerſchen Hauſes in Dresden verlebte. Dieſe Muße ermöglichte es ihm, den Don Carlos zu vollenden, in einer von ihm herausgegebenen Zeitſchrift „Rheiniſche Thalia“ eine Anzahl Gedichte und kleinere proſaiſche Schriften zu veröffentlichen, dabei aber auch ſeiner eigenen Weiterbildung obzuliegen. — Um jedoch endlich zu einer ſelbſtändigen Exiſtenz zu gelangen, beſchloß Schiller, ſich an den Herzog von Weimar zu wenden, den Beſchützer der deutſchen Dichter, der ihm ſchon früher den Titel eines „Herzoglichen Rats“ verliehen hatte. Daher reiſte er im Sommer 1787 nach Weimar, fand aber den Herzog ebenſo wie Goethe, der noch in Italien war, abweſend und mußte die Erfüllung ſeiner Pläne noch um ein Jahr verſchieben. Inzwiſchen lernte er bei einem Aufenthalt in Rudolſtadt

die Frau von Lengefeld kennen, zu deren liebenswürdiger jüngeren Tochter Charlotte er eine leidenschaftliche Zuneigung faßte, während ihn mit der älteren, der geistvollen Caroline (späteren Frau von Wolzogen), eine innige Freundschaft verband. Durch diese Damen wurde auch ein erstes Zusammentreffen mit Goethe vermittelt, der eben aus Italien heimgekehrt war. Es führte freilich zu keiner persönlichen Annäherung; Schillers Hoffnung, in Weimar selbst leben zu können, sollte sich damals noch nicht erfüllen; doch wurde ihm auf Goethes Zutun eine Professur der Geschichte in Jena angeboten. Schiller hatte sich schon vorher historischen Studien zugewendet und den ersten Band einer Geschichte des Abfalls der Niederlande veröffentlicht. Er entschloß sich, das Anerbieten anzunehmen, trat im Mai 1789 seine Professur an, und wiewohl nur ein kleines Einkommen mit ihr verbunden war, erbat und erhielt er die Hand Charlottes, mit der er hinfort in glücklichster Ehe lebte. Damit begannen für Schiller die Jahre des Friedens und des häuslichen Glückes; sein unruhiges und leidenschaftliches Temperament wich einer harmonischen Gleichmäßigkeit und Sicherheit, und das menschlich Liebenswürdige seiner Natur trat immer reiner und schöner hervor. Neben seinem jungen Eheglück war es besonders die Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt, dem großen Sprachforscher, Denker und Staatsmann, die sein Leben in Jena verschönerte und bereicherte. —

Vom Abschluß des Don Carlos (1787) an hat Schiller sieben Jahre hindurch kein größeres dichterisches Werk vollendet oder auch nur begonnen; er lebte jene ganze Zeit hindurch ausschließlich historischen und philosophischen Studien, denen er sich in rastloser Tätigkeit hingab. Nur eine Anzahl philosophischer Gedichte (das bedeutendste Die Künstler 1789) sind die poetischen Erzeugnisse jener Zeit. Außer dem Abfall der Niederlande veröffentlichte er die Geschichte des dreißigjährigen Krieges und eine Anzahl kleinerer geschichtlicher Arbeiten. Alle diese Werke zeichnen sich mehr durch künstlerische als durch wissenschaftliche Vorzüge aus: sie sind die ersten Werke deutscher Geschichtsschreibung, die im großen Stil gehalten und zugleich volkstümlich sind, aber sie haben auch den unschätz-

baren Wert, die Phantasie des Dichters mit erhabenen geschichtlichen Bildern und umfassenden Ideen erfüllt zu haben.

Seit dem Jahre 1791 trat durch Körners Anregung diesen geschichtlichen Studien die eingehende Beschäftigung mit der Kantischen Philosophie zur Seite, die den Dichter durch den männlichen Ernst ihrer Gesinnung und besonders durch die einzigartige Stellung anzog, welche sie den Begriffen der sittlichen Freiheit und der Würde des Menschen anwies. Mit den sittlichen Anschauungen Kants suchte Schiller seine künstlerischen Ideale zu vereinigen, und aus diesem Streben ist eine längere Reihe von philosophischen Schriften hervorgegangen, besonders Über Anmut und Würde. Schillers Bestrebungen gipfelten in dem Gedanken einer Erziehung der Menschheit durch die Schönheit zur Sittlichkeit, welchem Gedanken er in der tiefsten seiner philosophischen Schriften, den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen Ausdruck verliehen hat. Alle diese Arbeiten, der ganze durch sie gewonnene Reichtum an Gedanken und Anschauungen mußte der Dichtkunst Schillers zu gute kommen, als er sich ihr nach der jahrelangen Unterbrechung aufs neue mit voller geistiger Kraft zuwandte.

3. Zeit der Reife. Diese Wendung war eine Folge des Ereignisses, welches die letzte und bedeutendste Epoche in Schillers Leben bildet: der Freundschaft mit Goethe. Aus der Ferne war der aufstrebende Dichter dem Gestirn des größten deutschen Genius gefolgt, den der Knabe einst in der Karlsschule als Gast des Herzogs zum erstenmal erblickt hatte. Die Hoffnung, ihm nahe zu treten, hatte wesentlichen Anteil an seiner Übersiedelung nach Weimar; der Wunsch, ihn auf sich aufmerksam zu machen, hatte ihm die scharfe Rezension des Egmont in die Feder diktiert. Allein lange blieb dieser Wunsch unerfüllt, selbst die erste Begegnung in Rudolstadt verlief ergebnislos. Goethe kannte den jüngeren Dichter nur als Verfasser der stürmenden Jugenddramen, die ihm einen längst überwundenen Abschnitt seiner eigenen Entwickelung in unerfreuliche Erinnerung brachten. Der Unterschied des Alters und der gesellschaftlichen Stellung trennte die beiden nicht minder als die

Verſchiedenheit ihrer dichteriſchen Richtung. Und doch fielen all dieſe Hinderniſſe in nichts zuſammen, ſobald die beiden genialen Männer zum erſtenmal zu einem ungeſtörten Gedankenaustauſch Gelegenheit hatten und ſich bewußt wurden, daß bei aller Verſchiedenheit der Anlagen und des dichteriſchen Temperaments doch im letzten Grunde das gleiche Streben nach Verwirklichung einer ideal gerichteten Kunſt ſie verband. Das geſchah am 14. Juli 1794 nach einer Sitzung der „Naturforſchenden Geſellſchaft" zu Jena, der beide beiwohnten. Dem lebhaften Geſpräch, das ſich auf dem Heimwege entſpann, folgte ein eingehender Brief Schillers vom 23. Auguſt, in dem er ſein volles Verſtändnis für Goethes Weſen und Streben bewies und dieſen ſich dadurch für immer zum Freunde gewann. Äußerlich verband die beiden Dichter zunächſt Goethes Mitarbeit an der von Schiller herausgegebenen Zeitſchrift „Die Horen" ſowie an ſeinem „Muſenalmanach", in welchem 1796 beide Dichter gemeinſam die Xenien, ca. 500 Epigramme gegen die Feinde der klaſſiſchen Richtung und ihrer gemeinſamen Beſtrebungen richteten. Was dieſer Freundſchaftsbund für Goethe und für die deutſche Literatur im allgemeinen bedeutet, iſt S. 109 f. geſagt. Für Schiller brachte er eine letzte und entſcheidende Wandelung ſeines inneren und im weiteren Verlauf auch ſeines äußeren Lebens; unter Goethes Einfluß iſt er der Poeſie wiedergegeben und als Dichter wie als Denker zur Reife und Vollendung gelangt. Goethes ganze Perſönlichkeit, ſeine Gedanken und Schöpfungen wirkten ſo ſtark auf Schiller ein, daß die Philoſophie von nun an dauernd hinter der Poeſie zurücktrat, und daß der Einfluß der Kantiſchen Philoſophie mit ihrer ſtreng moraliſchen Richtung durch eine mehr künſtleriſche Weltanſchauung verdrängt wurde. Schon die ſpäteren „äſthetiſchen Briefe" beweiſen das; noch mehr tritt die rein künſtleriſche Richtung in der Abhandlung Über naive und ſentimentaliſche Dichtung (1795) hervor; und in den gleichzeitigen philoſophiſchen Gedichten erſcheint Goethes Perſönlichkeit („Das Glück") und ſeine Art, die Welt zu betrachten, mehrfach verherrlicht. Aber deutlicher noch zeigen die großen dramatiſchen Dichtungen aus Schillers letzten Lebensjahren den Aufſchwung, den ſeine Dichtung durch jene Freundſchaft

gewonnen hat. Der Wallenſtein, Schillers umfaſſendſte und gewaltigſte Dichtung, die alles in ſich vereinigt, was er an Gedanken und Anſchauungen aus ſeinen geſchichtlichen und philoſophiſchen Arbeiten gewonnen hatte, iſt in einem ſteten — meiſt brieflichen — Gedankenaustauſch mit Goethe in faſt dreijähriger Arbeit entſtanden. Der von 1796—1800 herausgegebene „Muſenalmanach" brachte die bekannten Balladen Schillers und eine Anzahl reflektierender Gedichte, namentlich das Lied von der Glocke. Zeit und Ruhe für umfaſſende Dichtungen war Schiller endlich gegönnt: der Herzog Karl Auguſt entband ihn auf Betreiben Goethes von der Verpflichtung, Kollegien zu leſen, indem er ihm ſein Gehalt beließ und dasſelbe ſpäter ſogar verdoppelte. Überhaupt hatten ſich Schillers äußere Verhältniſſe durch die Gunſt fürſtlicher Verehrer und die Einnahmen aus ſeinen Schriften auskömmlich, wenn auch niemals glänzend, geſtaltet. Ende 1799 ſiedelte er nach Weimar über, hauptſächlich, um mit Goethe in beſtändigem Verkehr zu ſein. Er unterſtützte ihn bei der Leitung des Hoftheaters und hatte hierdurch den Vorteil, mit einer großen Bühne in ſteter und unmittelbarer Berührung zu ſtehen. Auch Karl Auguſt begünſtigte den Dichter; er verſchaffte ihm 1802 vom Kaiſer den Adel und zog ihn oft an ſeinen Hof. Das geſellſchaftliche Leben in Weimar geſtaltete ſich für den nicht nur genialen, ſondern auch höchſt liebenswürdigen Mann auf das angenehmſte; ſo vereinigte ein von Goethe gegründetes Mittwochskränzchen einen Teil der literariſch intereſſierten Kreiſe und gab mehrfache Anregung zu Gedichten; insbeſondere aber war es der tägliche Verkehr mit Goethe ſelbſt, der das Leben des Freundes verſchönerte und bereicherte. Unter ſo glücklichen Umſtänden entſtand jene glänzende Reihe von Tragödien, die Schiller auf den Höhepunkt ſeines Könnens zeigen und doch von immer neuem Streben Zeugnis ablegen: Maria Stuart (1800), Die Jungfrau von Orleans (1801), Die Braut von Meſſina (1803), Wilhelm Tell (1804). Dieſe Dramen erhoben ihren Verfaſſer zum Lieblingsdichter der Nation; ſie fanden bei ihrem erſten Erſcheinen begeiſterten Beifall in den weiteſten Kreiſen, wie denn noch ein Jahrzehnt ſpäter die Jungfrau und der Tell an der Erweckung des patriotiſchen Gefühls den lebhafteſten Anteil hatten.

Alle dieſe Meiſterwerke aber mußte der Dichter einer vernichtenden Krankheit abringen, die ſchon lange an ſeinem Leben nagte und ihn von Zeit zu Zeit immer wieder darniederwarf. Zu bewundern iſt es, daß keine ſeiner Dichtungen auch nur in dem geringſten pathologiſchen Zug die Spuren des ſchweren körperlichen Leidens trägt, unter dem der Dichter ſie ſchuf. So ward er denn auch mitten im reichſten Schaffen durch den Tod abberufen; ſeine letzte, in mancher Hinſicht ſchönſte Tragödie, den Demetrius, konnte er nicht mehr vollenden: er ſtarb im Alter von 45 Jahren an der Lungenſchwindſucht am 9. Mai 1805. —

In zweifacher Hinſicht ergänzt Schiller dasjenige, was Goethe der deutſchen Literatur geleiſtet hat: er iſt der Schöpfer der philoſophiſchen Lyrik, und er iſt der größte Dramatiker der Deutſchen. Beide Arten von Schöpfungen entſpringen durchaus der eigenſten Natur des Dichters wie des Menſchen.

Das Heroiſche iſt der Grundzug in Schillers Leben nicht minder wie in ſeinen Werken. Das gewaltige Pathos, das in denſelben wogt, ſtrömt aus einer tief leidenſchaftlichen, durch und durch heldenhaften Natur in ſie herüber. Schillers Jugend iſt ein fortgeſetzter Kampf zunächſt gegen den Druck eines knechtenden Deſpotismus, der auf dem Dichter laſtet, dann gegen Mangel und Not, die den Flug ſeines Genius zu hemmen drohen; und als er endlich im Mannesalter eine freie und geſicherte, wenn auch äußerlich beſcheidene Stellung erreicht hat, da iſt es die zerſtörende Krankheit, der er all ſeine Meiſterwerke abringen muß, und der es nicht eher gelingt, ſeinen Geiſt zu bewältigen, als bis ſie ſeinen Körper zertrümmert hat. Und neben dieſem Kampfe gegen äußere Macht zog ſich ein nicht minder heißer durch das innere Leben des Dichters: ein unbändiges, leidenſchaftliches Naturell, dem Gleichmaß und Frieden verſagt zu ſein ſchien, ſtrebte in heißem Ringen zu harmoniſcher Schönheit und innerer Freiheit empor; und auch in dieſem Kampfe iſt Schiller Sieger geblieben.

Dieſer heldenhaften Natur nun iſt von früh auf ein Zug eigen, auf andere zu wirken, ein Drang, die Menſchen zu beſſern und zu bekehren. Als Kind wollte er Prediger werden, als Jüngling und Mann ſtellte er all ſein Wiſſen

und Können in den Dienſt erhabener ſittlicher Gedanken, desjenigen zumal, der ihm zu allen Zeiten der höchſte war: des Ideals der Freiheit. „Durch alle Werke Schillers," ſagte Goethe von ihm, „geht die Idee der Freiheit, und dieſe Idee nahm eine andere Geſtalt an, ſowie Schiller in ſeiner Kultur weiter ging und ſelbſt ein anderer wurde. In ſeiner Jugend war es die phyſiſche Freiheit, die ihm zu ſchaffen machte und in ſeine Dichtungen überging, in ſeinem ſpäteren Leben die ideelle." So ergriffen den Jüngling Rouſſeaus ſittliche Ideen, ſo mußte dem Manne die Kantiſche Philoſophie wahlverwandt und willkommen ſein; ſeine Dichtung erſt hat ihren ſtarren Formen Leben eingehaucht und allgemeine Wirkung verſchafft; aus der dichteriſchen Belebung dieſes Gedankenſyſtems entſtanden die tiefſten und ſchönſten philoſophiſchen Gedichte, welche die Literaturgeſchichte kennt. Und ſo war auch die Bühne für Schiller der natürliche Ort, um jene erziehende Wirkſamkeit im großen auszuüben, auf ſeine Freunde, ſein Volk, die Menſchheit zu wirken; und ſein dramatiſches Genie, das ihm angeborene, erſtaunliche theatraliſche Geſchick, das ſchon in den Räubern hervortritt, die harmoniſch ſchöne Form, die er ſich unter Goethes Einfluß zu eigen machte, alles mußte in letzter Linie dazu dienen, den großen Gedanken der äſthetiſchen Erziehung des Menſchengeſchlechts und zunächſt ſeines Volkes zu verwirklichen. So hat denn Schiller auch im höchſten Maße die Geiſtes- und Charaktereutwickelung des deutſchen Volkes beeinflußt: wie ſeine Dramen es waren, an denen ſich in den Zeiten der Unterdrückung der Freiheitsſinn entzündete, ſo ſind ſie auch dauernd eine Schule des edelſten Idealismus geworden und bilden in künſtleriſcher Hinſicht eine der höchſten Errungenſchaften unſerer klaſſiſchen Literatur: eine Verſchmelzung von Gedankentiefe, Formenſchönheit und höchſtem dramatiſch-theatraliſchen Geſchick.

Siebenter Abschnitt.

Die Romantik.

Die älteren Romantiker und ihre Geistesverwandten. § 35.

Während die klassische Richtung der deutschen Poesie durch den Bund Goethes und Schillers immer entschiedenere Ziele und festere Formen annahm, zweigte sich eine Seitenströmung von ihr ab, welche allmählich eine selbständige Bedeutung gewann. Es war die romantische Schule, ursprünglich eine Verbindung einiger weniger hochbegabter junger Dichter und Ästhetiker, die ihren Mittelpunkt von 1796—1799 in Berlin, von da einige Jahre hindurch in Jena hatte. Unter ihnen traten zunächst die Brüder Schlegel hervor: der jüngere, Friedrich (1772—1829), war der Theoretiker der Schule; in der von ihm in Gemeinschaft mit seinem Bruder herausgegebenen Zeitschrift „Athenaeum" hat er hauptsächlich in fragmentarischer Form die Ästhetik der neuen Richtung begründet. Er war ein geistvoller und vielseitiger Anreger, aber selbst kein produktiver Kopf und jedenfalls kein Dichter. Sein älterer Bruder August Wilhelm (1767—1845) war ein gründlicher Gelehrter, geistvoller Kritiker und überaus feinsinniger und formgewandter Übersetzer, er ist der erste Vertreter wissenschaftlicher Literaturgeschichtsschreibung. Seine meisterhafte Übersetzung Shakespeares ist eines der dauerndsten Verdienste der romantischen Schule. Der eigentliche Dichter dieser älteren Romantiker-Generation ist der Berliner Ludwig Tieck (1773—1853); er ist ein ungemein fruchtbarer, phantasiereicher Schriftsteller, in

dessen Märchen und Gedichten, Romanen und Novellen die Kunst der Stimmung, eine meisterliche Art die Sprache zu behandeln, sich überall auf das wirksamste kundgibt. Sein bedeutendster Roman ist die Künstlergeschichte Sternbalds Wanderungen (1798), besonders charakteristisch ist die Sammlung „Phantasus" (1812). Ihm trat Friedrich v. Hardenberg Novalis. 1772—1801. Sein unvollendeter Roman Heinrich von Ofterdingen; unter seinen Gedichten sind die bedeutendsten die Hymne an die Nacht und die Geistlichen Lieder.) zur Seite, dessen Poesie im Gegensatz zu Tiecks Vielseitigkeit durch trübe Schicksale und die Ahnung des eigenen frühen Endes einer innigen Religiosität und einer vorwiegend melancholischen Todessehnsucht zugewandt wurde. Endlich stehen zwei Philosophen in unmittelbarer Verbindung mit den Romantikern: einmal Friedrich Schleiermacher (1768—1834), der (besonders durch seine Reden über die Religion) die religiöse Richtung der Romantik in eigentümlicher Weise vertiefte, sodann Friedrich Schelling (1775—1854), in dessen philosophischem System sich unter dem Einfluß Goethescher Weltanschauung und im Anschluß an Spinoza eine völlige Lostrennung der deutschen Philosophie vom Rationalismus vollzog.

Die romantische Richtung war ursprünglich von der klassischen ausgegangen; sie hatte sich zuerst an Lessing, dann aber hauptsächlich an Herder und Goethe angeschlossen. Sie wollte die von diesen beiden Klassikern erstrebte Allseitigkeit der menschlichen und künstlerischen Bildung aufs höchste steigern: die ausschließliche Verehrung des klassischen Altertums erschien ihr einseitig, sie stellte die Betrachtung und die Nachahmung aller übrigen Literaturen und zumal der Volkspoesie ihr zur Seite und wandte sich von vornherein mit Vorliebe der deutschen Vergangenheit und ihrer Dichtung zu. (Tiecks Jugendfreund Wilhelm Wackenroder hatte in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders 1797 zuerst diese Richtung eingeschlagen.) Auch das einzelne Kunstwerk sollte nach Unendlichkeit des Inhalts streben, und die Durchbrechung der Kunstform wurde, wenigstens von Friedrich Schlegel, geradezu als ein Kennzeichen der höchsten

Künſtlerſchaft angeſehen. Die Stimmung, in welcher der nach dem Unendlichen ſtrebende Dichter dem Inhalt und der Form jedes einzelnen, auch ſeines eigenen Kunſtwerkes gegenüberſtehen ſollte, wurde als Ironie bezeichnet. Dieſe Forderung iſt für die zweite Seite der Romantik beſonders kennzeichnend: den ſchrankenloſen Subjektivismus, der in ihr zum Ausdruck kam. In dieſer Hinſicht iſt die Romantik geradezu eine Fortſetzung der Genie-Periode. Die Kunſt erſcheint als die höchſte Blüte und Steigerung der Natur, der Gipfel alles Daſeins, und der einzelne Genius, der ſie vertritt, kennt in ſeinem unendlichen Streben keine ſittliche oder äſthetiſche Schranke. Dabei wird das Gefühlsleben und die Phantaſie dem richtenden und einengenden Verſtande gegenüber ganz beſonders hervorgehoben, und in dieſer Hinſicht trat die Romantik in einen ſcharfen und bewußten Gegenſatz gegen den Rationalismus. Was ſie im geiſtigen Leben, vor allem in der Kunſt zur Geltung bringen wollte, iſt gerade das Irrationale, das, was mit dem Verſtande und ſeinen Geſetzen nicht ergriffen, was nur gefühlt und geahnt werden kann. Daher zeigt die Romantik eine ausgeſprochene Vorliebe für das Wunderbare, Phantaſtiſche und Abenteuerliche; den Geſpenſterglauben weiß ſie nicht minder wie den Zauber der Mondnacht und der landſchaftlichen Stimmung überhaupt in ihren Dichtungen zu verwerten. Aus derſelben Quelle aber ſtammt auch die allmählich immer ſtärker hervortretende religiöſe Richtung der Romantik, die mit Vorliebe die myſtiſche Seite der Religion ergreift und bei mehreren Vertretern der älteren Romantik ſchließlich auch praktiſch den Übertritt zum Katholizismus herbeigeführt hat. —

Nahe verwandt der Stimmung und Empfindungsweiſe der Romantik, wenn auch nach Inhalt und Form durch die klaſſiſche Richtung beſtimmt, iſt die Dichtung Friedrich Hölderlins (1770—1843, ſeit 1806 irrſinnig). Er war ein Landsmann und Schüler Schillers. Der Grundzug ſeiner Dichtung iſt durchaus das, was Schiller das Sentimentaliſche nennt: Sehnſucht nach einer ſchönen und ſtillen Natur, die ihm durch das helleniſche Altertum verkörpert wird; in ſeinen Gedichten, zumal in den Oden, kommt dieſe Sehnſucht des ſentimentaliſch ge-

ſtimmten Jünglings, der ſich in der modernen Welt fremd fühlt, oft ergreifend zum Ausdruck. Aber auch ſein Roman Hyperion oder der Eremit in Griechenland (1797—1799) iſt aus denſelben Ideen und Stimmungen hervorgewachſen; er ſtellt in Anlehnung an den griechiſchen Aufſtand vom Jahre 1770 den tragiſch verlaufenden Verſuch eines hochherzigen jungen Griechen moderner Zeit dar, im Kampfe gegen die türkiſchen Unterdrücker das antike Ideal der Freiheit und der höchſten menſchlichen Bildung auf dem heiligen Boden ſeines Vaterlandes wiederherzuſtellen.

Sentimentaliſch iſt auch der Charakter Jean Pauls (Jean Paul Friedrich Richter 1763—1825). Er, wie Friedrich Schlegel und die älteren Romantiker ſo vielfach, findet in Goethes Wilhelm Meiſter das Vorbild und die Grundform für ſeine Dichtungen: es iſt der Roman, der in der Bildungsgeſchichte eines jungen Menſchen den Gegenſatz zwiſchen unendlichem Streben, dem Kampf um die höchſten Ideale und der einengenden Wirklichkeit darſtellt und zu einem tragiſchen oder verſöhnenden Abſchluß bringt (ſo Hesperus 1795, Titan 1800—1803, Flegeljahre 1804 und zahlreiche andere); aber während Goethe dieſe Entwicklung mit ihren inneren und äußeren Kämpfen in klaren und ſchön bewegten Bildern zeichnet, löſt ſie Jean Paul in eine Reihe von leidenſchaftlichen oder gefühlvollen und ironiſchen Stimmungen auf. Überreich an geiſtvollen Ideen und Einfällen, entbehrt ſein Stil durchaus der klaren Ruhe und Anſchaulichkeit Goethes. Aber er führt tief in die Ideenwelt und die Empfindungsweiſe ſeiner Zeit hinein und der Dichter wurde daher von ſeinen Zeitgenoſſen vergöttert. In ſeinen Idyllen (Leben des Quintus Fixlein, auch den Siebenkäs darf man hierher rechnen) klärt ſich die romantiſche Ironie oft zu einem tiefen und edlen Humor ab; daher iſt es berechtigt, wenn man Jean Paul als den erſten deutſchen Humoriſten bezeichnet.

§ 36. Die jüngeren Romantiker.

Auch in der Romantik iſt, wie in der Entwickelung des Klaſſizismus, von der älteren eine jüngere Generation

zu unterscheiden. In dieser nehmen die ursprünglichen allgemeinen Tendenzen der Gesamtbewegung eine enger begrenzte und damit bestimmtere Richtung an. Zum Teil unter dem Einflusse der Zeitereignisse wendet sich das Interesse immer entschiedener dem eigenen Volkstum und seiner Vergangenheit in Geschichte und Sage, in Kultur und Dichtung zu. Dem Mittelalter und seinen ritterlichen Idealen wird eine entschiedene Verehrung, ein eingehendes Studium gewidmet. In zweifacher Weise hat diese Richtung der Romantik das geistige Leben bereichert: sie hat auf die Wissenschaft ebenso befruchtend eingewirkt wie auf die Kunst. Wie Friedrich Schlegels Buch von der Sprache und Weisheit der Indier den Anstoß zur Entstehung der vergleichenden Sprachforschung gegeben hat, ist bereits gezeigt worden. Aus der vaterländischen Richtung der jüngeren Romantik ist die schöpferische Tätigkeit der Brüder Grimm hervorgegangen, welche die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem deutschen Volkstum im weitesten Umfang ins Leben gerufen und auf Sprache, Religion und Recht gleichmäßig ausgedehnt haben. Und endlich ist die moderne Geschichtswissenschaft aus den Bestrebungen der Romantiker hervorgegangen, welche die Anschauungen und Bestrebungen Herders aufnahmen und fortführten. Die liebevolle Versenkung in die Vergangenheit des eigenen Volkes vertiefte das Gefühl für das Geschichtliche; ein verstandesmäßiges und methodisches Erfassen geschichtlicher Gesetze lehrte der Philosoph Hegel, der Freund und Mitschüler Schellings, und ein Menschenalter später ist Leopold Ranke, unter diesen Einflüssen gebildet und erwachsen, der eigentliche Begründer der modernen Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung geworden, indem er die methodische Erforschung des Tatsächlichen zur unentbehrlichen festen Grundlage jener weit ausgreifenden Gesichtspunkte und Gedankenzüge machte. Auch auf die Naturwissenschaft hat die „Naturphilosophie" der Romantik vorübergehend einen starken, hier aber einen wesentlich ungünstigen Einfluß ausgeübt, indem sie phantastische Allgemeinvorstellungen an die Stelle nüchterner und exakter Beobachtung drängte.

Gleichzeitig mit dieser Entwickelung hat nun auch die romantische Dichtung ihren Gang verfolgt. Eine Zeit-

lang bildete Heidelberg für den Kreis der jüngeren Romantiker in ähnlicher Weise einen Mittelpunkt, wie ihn früher Berlin, dann Jena für die älteren Häupter der Schule gebildet hatte. Dort trafen das Freundespaar Clemens Brentano (1778—1842) und sein späterer Schwager, der märkische Dichter Achim von Arnim (1781—1831), zusammen, dort gaben sie (1806—1808) ihre umfassende Sammlung deutscher Volkslieder „Des Knaben Wunderhorn" heraus, die dem Geiste nach eine Weiterbildung der Herderschen Volksliedersammlung im vaterländischen Sinne war und einen großen Einfluß auf die deutsche Lyrik gehabt hat. Dies tritt zunächst in den Gedichten Brentanos selbst hervor, die den Volkston oft in glücklichster Weise treffen, freilich aber auch oft durch romantische „Ironie" ihre eigene Wirkung zerstören. Dem Geiste nach steht den Heidelbergern der volkstümlichste aller romantischen Dichter, der Schwabe Ludwig Uhland (1787—1862), nahe. Seine Dichtungen sind verhältnismäßig klein an Zahl und auch dem Stoffkreise nach beschränkt, aber sie sind die Schöpfungen eines echten Dichters, der den schlichten Volkston ebenso glücklich zu treffen weiß, wie das Pathos der Romanze und Ballade hohen Stils. Mit der dichterischen eng verbunden war die wissenschaftliche Tätigkeit, die Uhland dem romantischen und deutschen Mittelalter widmete; die eingehende Kenntnis der alten Dichtungen wurde ihm eine Quelle der Anregungen und Vorbilder für seine eigene Poesie, und so ist er unter allen Romantikern derjenige, der mittelalterliche Denk- und Dichtweise am lebendigsten zu erneuern verstanden hat. — Ihm schloß sich eine Anzahl anderer schwäbischer Dichter an, unter denen Justinus Kerner und Gustav Schwab am meisten hervortreten. — Am tiefsten und schönsten zeigt sich der Einfluß jener volkstümlichen Richtung bei Joseph von Eichendorff, dessen Lieder mit dem glücklichsten Gefühl für den Volkston eine hohe Kunst landschaftlicher Stimmung vereinigen und vielfach zu wirklichen Volksliedern geworden sind (so: „In einem kühlen Grunde" und namentlich fast alle in der schönen Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" enthaltenen, wie: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen", „Es schienen so goldig die Sterne", „Nach

Süden nun ſich lenken“ und viele andere). — Endlich ſchließt ſich in ſeinen Anfängen auch der einer ſpäteren Generation angehörige Heinrich Heine (1799—1856) der Lyrik der jüngeren Romantiker an (Buch der Lieder 1821—1822); er iſt ein reich begabter Dichter, dem die deutſche Literatur eine Anzahl tiefer und ſchöner, zum Teil auch volkstümlich gewordener Gedichte verdankt; doch tritt jene ſchon bei Brentano vorhandene Neigung, durch Selbſtironie die eigene Stimmung und die reine Wirkung ſeiner Poeſie zu zerſtören, bei ihm von vornherein hervor und hat auf die Dichtung ſeiner ſpäteren Zeit geradezu zerſetzend gewirkt. —

Unter den proſaiſchen Gattungen wurde zwar auch der Roman gepflegt — bemerkenswert ſind beſonders Achim von Arnim, Die Kronenwächter, der erſte, freilich Fragment gebliebene hiſtoriſche Roman in der deutſchen Literatur, dem 1826 Wilhelm Hauffs Lichtenſtein folgte. Beſondere Neigung aber wandten die Romantiker den Formen proſaiſcher Dichtung, dem Märchen und namentlich der Novelle zu. Von dem erſten Meiſterwerk dieſer Gattung, Brentanos Geſchichte vom braven Kasperl und der ſchönen Annerl, und von Arnims Iſabella von Ägypten her iſt der Novelle der Jungromantiker ein Zug zum Dämoniſchen und Größenhaften, oft auch zum Groteſk-Komiſchen eigen. Dieſer Zug iſt zur höchſten Wirkung in E. Th. A. Hoffmanns (1776—1822) Erzählungen geſteigert; am bedeutendſten ſind die Sammlung Die Serapionsbrüder, ferner Die Elixiere des Teufels und die Lebensanſichten des Kater Murr. Auch Chamiſſos Märchen Peter Schlemihl zeigt dieſe Richtung. — Mehr zum Anmutigen und Zarten neigt Friedrich Baron de la Motte Fouqué (1777—1843) in ſeiner Märchennovelle Undine; in vielen größeren und kleineren Erzählungen ſucht er die mittelalterliche Welt ritterlicher Kämpfe und romantiſcher Minne wieder lebendig zu machen. — Ludwig Tieck dagegen wendet ſich in den zahlreichen Novellen ſeiner zweiten Lebenshälfte mehr der Wirklichkeit und der Geſchichte zu (Dichterleben; der Aufruhr in den Cevennen).

§ 37. Geistesverwandte der jüngeren Romantik.

1. Lyriker.

Wie die Gesamtrichtung der jüngeren Romantik durch die Zeitereignisse, die napoleonischen Kriege und die Unterdrückung Deutschlands stark beeinflußt wurde, so wirkte sie auch ihrerseits auf die patriotische Dichtung, die unmittelbar durch jene Ereignisse hervorgerufen wurde, zurück. Fast alle jüngeren Romantiker haben sich an dieser Dichtung beteiligt; als die eigentlichen Sänger der Freiheitskriege treten einige Dichter hervor, die hier ihren Schwerpunkt haben. Theodor Körner freilich (geb. zu Dresden 1791, gefallen als Lützowscher Jäger 1813) dichtete mehr unter klassischen als unter romantischen Einflüssen; er war der Sohn jenes edlen Freundes Schillers, und „ein Strahl von Schillers hohem Geist erleuchtete seine Seele und verlieh ihm die Kraft hinreißenden Gesanges". Das zeigt sich besonders in seinen Dramen, vor allem im „Zriny", der begeisterten und bühnenwirksamen Verherrlichung des Todes fürs Vaterland; aber auch in seinen Kriegsgesängen, die von seinem Vater später unter dem Namen „Leyer und Schwert" gesammelt und herausgegeben wurden, tritt das gleiche hohe und begeisterte Pathos hervor. Mehr aber noch als durch seine Verse hat Körner durch seine Persönlichkeit vorbildlich und begeisternd gewirkt: ein strahlend glücklicher Jüngling, gab er ein schönes und reiches Leben dahin, um den geahnten und ersehnten Tod fürs Vaterland zu sterben. — Deutlicher als Körner zeigt Max von Schenkendorf den Einfluß romantischer Anschauungen; sein Patriotismus ist schwärmerisch, oft weich („Erhebt euch von der Erde", „Muttersprache, Mutterlaut", „Freiheit, die ich meine"); die vergangene Größe des alten Reiches begeistert ihn, aber auch für den Ruhm der kämpfenden und gefallenen Helden findet er ergreifende Töne („In dem wilden Kriegestanze"). — Der volkstümlichste und wirksamste aller dieser Dichter war der kernhafte Ernst Moritz Arndt, ein Rügener von Geburt (1769—1860). Seine prosaischen Flugschriften (z. B. der „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann", „Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze") haben auf

das Erwachen des politiſchen und nationalen Geiſtes den größten Einfluß gehabt; ſeine Lieder, die zum guten Teil ganz aus der Gefühlsweiſe des Volkes heraus empfunden und geſchrieben ſind („Was iſt des Deutſchen Vaterland", „Was blaſen die Trompeten?", „Der Gott, der Eiſen wachſen ließ") widerhallten, überall und ſind über die Zeit der Befreiungskriege hinaus dauerndes Volksgut geworden. —

Eine andere Seite der Romantik iſt es, die in Friedrich Rückert (1789—1866) und, wenn auch in minderem Maße in Auguſt Graf von Platen (1796—1835) zur Entfaltung kam: die Vielſeitigkeit, mit der ſie ſtrebte, ſich anzueignen und zu umfaſſen, was irgendwo in der Weltliteratur an dichteriſchen Formen und künſtleriſchen Gedanken zum Ausdruck gekommen war. Rückert iſt ein Sprachkünſtler erſten Ranges; er beherrſcht die deutſche Sprache und die Verskunſt wie vielleicht kein anderer Dichter: den einfachſten Empfindungen des Liebesglückes und des Familienlebens weiß er eben ſo tiefen und reichen Ausdruck zu geben wie der gedankenſchweren Weisheit der Inder und einer pantheiſtiſch gefärbten Religioſität; ſchwierige und fremdartige Formen der orientaliſchen Poeſie verſteht er mit vollendeter Meiſterſchaft nachzuahmen. — Minder umfaſſend und tief als Rückert hat Platen, beſonders durch die Reinheit und künſtleriſche Eleganz ſeines Versbaues die deutſche Dichtung gefördert und bereichert: das romaniſche Sonett wußte er ebenſo künſtleriſch wie das orientaliſche Ghaſel, die antiken Odenversmaße ebenſo gewandt wie die Formen des ariſtophaniſchen Luſtſpiels zu behandeln; der echte Gefühlston der deutſchen Lyrik gelingt ihm freilich nur zuweilen (ſo: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht", „Laß tief in dir mich leſen").

Den Romantikern nahe ſteht endlich noch der liebenswürdige und zugleich tüchtige Adalbert von Chamiſſo, ein durchaus deutſcher Dichter, wiewohl der Sohn einer emigrierten franzöſiſchen Adelsfamilie. Unter ſeinen lyriſchen Dichtungen iſt namentlich Frauenliebe und Leben, unter ſeinen epiſchen Salas y Gomez — auf einer Reiſe um die Welt entſtanden — Gemeingut der deutſchen Geiſtesbildung geworden.

2. Dramatiker.

Für das Drama ist die Romantik mit ihrer Stimmungspoesie, ihrer Neigung, feste künstlerische Formen zu durchbrechen und aufzulösen, an sich wenig geeignet. Dennoch gibt es einen großen Dramatiker, dessen Poesie wesentlich auf romantischen Einflüssen beruht: es ist der Märker Heinrich von Kleist (1777—1811). Als Mensch tief unglücklich, eine unstete, leidenschaftliche Natur, von widersprechenden Neigungen umgetrieben, widmete er sich zuerst dem militärischen Beruf, dann dem Studium der Philosophie, dann der Dichtkunst, indem er durch journalistische Unternehmungen und Arbeiten sein Leben fristete. Dazu stand er unter dem Druck der unglücklichsten Zeitverhältnisse: es waren die Jahre des Verfalls und des tiefsten Niedergangs, die Preußen nach dem Tode Friedrichs des Großen durchlebte, und wie Kleists glühender Patriotismus auf das schmerzlichste unter dem Gefühl der Erniedrigung des Vaterlandes litt, so war es ihm unter diesen Verhältnissen auch nicht möglich, seine eigene äußere Lebensstellung einigermaßen zu festigen. Alles das trieb den unglücklichen Mann zum Selbstmord, den er 1811 am Wannsee bei Potsdam vollführte. Es erscheint uns heute schier unbegreiflich, daß Kleists Dichtungen bei seinen Zeitgenossen keinen Erfolg hatten. Ist er doch der einzige von allen Romantikern, der mit vollendeter Kunst der Stimmungsmalerei, die das Liebliche wie das Grauenhafte gleichmäßig beherrscht und jedem Gefühlston gerecht wird, die tief eindringende Psychologie und die plastische Gestaltungskraft des echten Dramatikers verbindet. Seine Dichtungen zeigen eine durchaus eigenartige Verschmelzung von herbem, ja schroffem Naturalismus und kühn ausgreifender Phantasie, die sich auch im Wunderbaren gern ergeht. Im ganzen genommen freilich überwiegt das Herbe und Düstere in seinem dichterischen Charakter: gerne weilt er bei den Nachtseiten des Gefühlslebens; auch das ausgesprochen Pathologische, wie der Somnambulismus, zieht ihn an. Diese Züge treten in seinen Novellen, von denen der Michael Kohlhaas die bedeutendste ist, hervor, ganz besonders aber in seinen Dramen. Die Stoffe zu diesen letzteren hat er mit Vor-

liebe der deutschen Vergangenheit entnommen. Sein „romantisches Ritterschauspiel“ Das Käthchen von Heilbronn ist lange auf großen und kleinen Bühnen zu Hause gewesen. Künstlerisch wertvoller aber als dieses volkstümlichste seiner Stücke ist die Bauernkomödie Der zerbrochene Krug, das einzige deutsche Lustspiel, das man neben Minna von Barnhelm und Wallensteins Lager nennen darf. Von dem leidenschaftlichen Haß gegen den Unterdrücker Deutschlands und Preußens empfängt das Schauspiel Die Hermannsschlacht sein dramatisches Leben; es ist unter dem Bilde des Kampfes gegen Varus eine Aufforderung zur Erhebung gegen Napoleon — zu welcher der Dichter auch unmittelbar in flammenden Versen trieb — und durfte zu Kleists Lebzeiten nicht gedruckt werden. Das edelste und tiefste seiner Dramen ist das Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg, in welchem mit markiger Gestaltungskraft und echt historischem Sinn der Schöpfer des brandenburgischen Heeres verherrlicht wird.

Nach Schillers und Kleists frühem Tode folgte ein Niedergang der deutschen Dramatik; er zeigt sich am deutlichsten in dem sogenannten Schicksalsdrama, das etwa von 1815—1825 die deutsche Bühne beherrschte. Zacharias Werner hatte mit dem einaktigen Trauerspiel Der vierundzwanzigste Februar den Ton angegeben; ihm folgte Adolf Müllner mit der Tragödie Die Schuld. Die Vorstellung der versuchenden und rächenden Schicksalsmacht, die Schiller im Wallenstein und in der Braut von Messina als psychologisches und symbolisches Motiv verwendet hatte, ist hier ganz und gar veräußerlicht. Das Schicksal ist zur eigentlichen Triebfeder der Handlung geworden. Die romantische Kunst der Stimmungsmalerei ist in geschickter, aber ganz äußerlicher Weise benutzt, um das Grausen, das schon die Stoffe erregen, zu erhöhen, und hieraus erklärt sich die starke Bühnenwirkung dieser Dramen. —

Auch Die Ahnfrau, das erste Bühnenstück des Österreichers Franz Grillparzer (1791—1872), die dem jungen Wiener Dichter durch ihren rauschenden Erfolg früh einen Namen machte, ist eine Schicksalstragödie. Aber

Grillparzer hat nur einmal dieſer Mode gehuldigt; ein echter und tiefer Dichter, wandte er ſich alsbald höheren Aufgaben zu, durch die er ſich einen begründeteren und dauernderen Ruhm erwarb. Er iſt der eigentliche öſterreichiſche Nationaldichter, und wie ſein Leben ganz und gar in Wien verlief, ſo zeigt ſein dichteriſcher Charakter die eigentümlichen Züge des Deutſch-Öſterreichers: Reichtum an Gedanken und Stoffen, Feinheit der Empfindung und eine Weichheit der Stimmung, die leicht zu müder Reſignation wird. Dabei iſt er ein höchſt fruchtbarer Dramatiker von tief eindringender pſychologiſcher Schärfe, ſtarker Geſtaltungskraft und entſchiedenem Theatergeſchick. Eine Zeitlang wandte er ſich vorwiegend klaſſiſchen Stoffen zu und folgte auch im Stil den Vorbildern der deutſchen Klaſſiker, namentlich Goethes; ſo in den tiefen und ergreifenden Seelengemälden Sappho und Des Meeres und der Liebe Wellen, während die Trilogie Das goldene Vließ eigenartigere Formen zeigt. Sehr ſtark aber wirkte daneben die ſpaniſche Dramatik des 17. Jahrhunderts auf ihn, namentlich Lope de Vega: ſo beſonders in dem Märchendrama Der Traum ein Leben und dem Trauerſpiel Die Jüdin von Toledo. Endlich hat er mit Vorliebe auch Stoffe aus der öſterreichiſchen Geſchichte behandelt (namentlich König Ottokars Glück und Ende und Ein Bruderzwiſt im Hauſe Habsburg). Hier, wie in dem romantiſchen Luſtſpiel Weh dem, der lügt, dem einzigen, das der ernſtgeſtimmte Dichter geſchrieben hat, iſt das Vorbild Shakeſpeares unverkennbar. Keiner dieſer verſchiedenen Einflüſſe wirkte jedoch ſo ſtark, daß nicht die urſprüngliche dichteriſche Eigenart und die urſprüngliche Empfindungs- und Anſchauungsweiſe eines echten Tragikers der herrſchende Zug in Grillparzers Dramen bliebe.

Achter Abschnitt.

Von Goethes Tode bis auf die Gegenwart.

Das junge Deutschland und die ihm nahestehenden politischen Dichter. § 38.

So fruchtbar und berechtigt die Romantik auf künstlerischem Gebiete gewesen ist, so deutlich wurde es im Laufe der Zeit, daß die romantische Richtung da, wo sie über dieses Gebiet hinaus auf das religiöse und politische Leben übergriff, eine Gefahr mit sich brachte: die gefährliche Neigung nämlich, einseitige und zum Teil willkürlich konstruierte Idealbilder einer längst vergangenen Zeit zur Richtschnur für das Leben der Gegenwart aufzustellen. In dem Menschenalter nach 1815, in welchem die heilige Allianz unter Metternichs Führung die innere und äußere Politik Deutschlands beherrschte, machte sich jene Neigung vielfach drückend fühlbar und hemmte den Aufschwung des in den Freiheitskriegen erwachten nationalen und politischen Sinnes. Daher ist es begreiflich, daß unter dem Eindruck der französischen Julirevolution (1830), durch welche dem Königtum der Bourbonen zugunsten einer moderner und freiheitlicher gestalteten Staatsverwaltung ein Ende gemacht wurde, auch in Deutschland eine Gegenbewegung entstand, die hauptsächlich in der Literatur zum Ausdruck kam und deren Vertreter man unter dem Namen „Das junge Deutschland“ zusammenfaßt. Daß die Führer dieser Bewegung, Heinrich Heine und Ludwig Börne, getaufte Juden waren und als solche in einem natürlichen Gegensatz zu ausgesprochen nationalen und kirchlichen

Richtungen sich befanden, hat man oft hervorgehoben. Gleichwohl ist es für die neuen Bestrebungen weniger wesentlich als die Tatsache, daß beide in den ehemals napoleonischen Rheingebieten, Heine in Düsseldorf, Börne in Frankfurt am Main geboren und erzogen waren und somit ihre Jugend unter dem Einfluß einer aus den Ideen der französischen Revolution erwachsenen politischen Anschauungsweise zugebracht hatten, die zu der herrschenden Richtung im scharfen Gegensatz stand. Denn der Einfluß französischen Geistes und die Verwandtschaft mit dem Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts war in der ganzen Bewegung unverkennbar. Doch wurden die leitenden Gedanken durchweg für das unmittelbar praktische Bedürfnis der Gegenwart, ja des Tages ausgemünzt, und die schriftstellerische Tätigkeit Börnes war durchweg, die Heines großenteils journalistischer Art. Beide sind für die Entwicklung des journalistischen Stils in Deutschland im guten und schlechten Sinne maßgebend geworden. — Über den Augenblick hinaus haben Heines satirische Dichtungen Deutschland ein Wintermärchen und Atta Troll durch die leichte Eleganz ihrer Form und den unwiderstehlichen, wenn auch unbarmherzigen und nicht selten frechen Witz ihrer Polemik höhere literarische Bedeutung, die den Dichter bisweilen an Aristophanes heranrückt. —

Unter den übrigen Namen, die das junge Deutschland umfaßt, sind Heinrich Laube (1806—1884) und besonders Karl Gutzkow (1811—1878) die hervorragendsten. Gutzkows Tendenz-Roman Wally, die Zweiflerin und sein 1847 entstandenes, der Richtung nach mit Lessings Nathan verwandtes Drama Uriel Acosta bringen die Anschauungsweise des jungen Deutschlands scharf zum Ausdruck. Immerhin sind beide Männer zunächst vielleicht mehr durch die ungerechtfertigte Verfolgung, die ihnen der deutsche Bundestag bereitete, als durch ihre literarischen Leistungen selbst in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses getreten, und erst durch ihre späteren Leistungen haben sie sich einen dauernden Namen geschaffen, Laube hauptsächlich durch die Bedeutung, die er als Leiter des Wiener Burgtheaters für die Geschichte der deutschen Bühne gewonnen hat, Gutz-

kow durch seine Romanschöpfungen, von denen späterhin noch die Rede sein wird.

Ihrer Denkweise nach verwandt mit den Vertretern des jungen Deutschlands und zum Teil unter dessen Einfluß traten im Laufe der 40er Jahre einige politische Dichter hervor, so besonders Hoffmann von Fallersleben (gest. 1874) mit seinen Unpolitischen Liedern, Ferdinand Freiligrath (gest. 1876) und Georg Herwegh, die beiden ersteren auch sonst mit Recht als Dichter anerkannt; Hoffmann von Fallersleben vor allem als patriotischer Lyriker („Deutschland über Alles"), Freiligrath als farbenfreudiger Schilderer exotischer Natur (Der Mohrenfürst, Löwenritt usw.).

Auch in Österreich traten verwandte Erscheinungen hervor, so besonders Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg), dessen Epos Der letzte Ritter, eine Verherrlichung Maximilians I., noch romantischen Geist atmet, der aber bald darauf schon in den Spaziergängen eines Wiener Poeten (1831) dem neuen Zeitgeist huldigt. Endlich steht auch Nicolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau 1802—1850 † im Wahnsinn) in einem inneren Zusammenhang mit der Freiheitsbewegung, der sich in der Tendenz seiner Epen Savonarola und Die Albigenser zeigt. Seine dichterische Eigenart aber beruht in einer schwermutsvollen, oft weltmüden Lyrik und tritt zumal in seinen Naturschilderungen ergreifend hervor. Bei ihm kehrt der Gegensatz zwischen Natur und Kultur, der im 18. Jahrhundert so stark gewirkt hat, in eigentümlich pessimistischen Wendungen wieder, so in seinen Gedichten aus Amerika (Die drei Indianer, Das Blockhaus) oder den Schilderungen der heimischen Puszta (Die drei Zigeuner).

Nachwirkungen des Klassizismus und der Romantik. § 39.

Während die herrschende Strömung sich durchaus der Gegenwart, ihren Fragen und Bestrebungen zuwandte, bildete sich vom Beginn der 40er Jahre an ein Kreis von Dichtern, die im ausgesprochenen Gegensatz hierzu die Tendenzen der klassischen Dichtung, abgerundete Schönheit

der Form und zeitloſen menſchlichen Gehalt anſtrebten. Ihr Führer war Emanuel Geibel (1815—84), in Lübeck geboren. Seine Gedichte (1840), wie ſeine Dramen (beſonders Brunhild und Sophonisbe) zeigen ihn als Meiſter dieſer Richtung, einen Epigonen im beſten Sinne des Worts. Seiner Freundſchaft mit dem Altertumsforſcher und Geſchichtsſchreiber Ernſt Curtius iſt das Klaſſiſche Liederbuch entſprungen. 1852 berief der feinſinnige und gebildete König Max den Dichter nach München und verſammelte durch eine Reihe ähnlicher Berufungen den Münchener Dichterkreis, eine Anzahl gleichgeſinnter junger Schriftſteller, die in Geibel ihren Mittelpunkt ſahen. Der bedeutendſte unter ihnen iſt Paul Heyſe, geb. 1830, der die deutſche Novelle zu vollendeter Formenſchönheit erhob und ſie zugleich pſychologiſch vertiefte. Die klaſſiſche Schönheit ſeiner Proſa wird durch ſeine Novellen in Verſen, wie durch ſeine Gedichte wenn möglich noch übertroffen. In ſeinen zahlreichen Dramen zeigt ſich nicht die gleiche bildende Kraft; doch ſind Hans Lange und das patriotiſche Schauſpiel Kolberg wirkſame Bühnenſtücke. In ſeinen noch zu erwähnenden ſpäteren Romanen, namentlich „Die Kinder der Welt“ wandte auch er ſich einer mehr realiſtiſchen Erfaſſung der Gegenwart zu. — Dem Münchener Dichterkreiſe gehören ferner an Hermann Lingg (1820—1904) und Adolf Friedrich Graf von Schack, der Kenner und Nachahmer des Orients und der ſpaniſchen Dichtung, der Schöpfer der mit Recht berühmten Gemäldegalerie, die in München ſeinen Namen trägt. — Ein ſpäterer Erneuerer der klaſſiſchen Tendenzen, deſſen formvollendete Verſe bisweilen an Geibel, nicht ſelten aber darüber hinaus an Rückert und ſelbſt Goethe gemahnen, iſt der Bremer Maler und Dichter Arthur Fitger, geb. 1840. Dies zeigen ſeine Gedichtſammlungen Fahrendes Volk und Winternächte, wie auch ſein Drama Die Hexe.

Auch die Romantik war keineswegs erſtorben. Aber ihre Schöpfungen fanden, da der Tagesgeſchmack nach völlig anderen Richtungen ging, zunächſt keine Beachtung, und erſt eine ſpätere Generation hat ihnen die gebührende Anerkennung gezollt. Der ſchwäbiſche Pfarrer Eduard

Mörike (1804—75) ist den Romantikern nahe verwandt. Sein Maler Nolten trägt durchaus das Gepräge des Künstler-Romans, wie wir ihn bei Tieck kennen gelernt haben. Von selbständigerer Eigenart sind seine Gedichte. Mörike ist ein feinsinniger und inniger, wenn auch nicht eben reicher und vielseitiger Lyriker, der in musikalischer Sprache zarte und innige Stimmungen wiederzugeben weiß und auch den Volkston vorzüglich trifft (Das verlassene Mädchen, Schön Rohtraut); leidenschaftliche Tiefe liegt ihm fern. Seine Bedeutung wird freilich im Gegensatz zu der früher unverdienten Mißachtung jetzt nicht selten überschätzt. — Weit durchgreifender und gewaltiger ist die Bedeutung Richard Wagners (1813—83). Sein Schaffen bildet den Höhepunkt nicht nur jener spätromantischen Periode, sondern im gewissen Sinne der deutschen Romantik überhaupt. Er ist neben Heinrich von Kleist der einzige romantische Dichter, dem eine starke und entschieden dramatische Gestaltungskraft innewohnt; und die Richtung auf das musikalische Element, die der Romantik von Anfang an eignet, ist in ihm zu der schöpferischen Kraft eines großen Komponisten gesteigert. So verbindet er beide Künste zur Schöpfung des Musikdramas, in welchem er die völlige Einheit des musikalischen und dichterischen Gedankens, des Wortes und des Tons anstrebt. Während seine ersten selbständigen Tondichtungen, namentlich Tannhäuser (1845) und Lohengrin (1847) noch mannigfache Verwandtschaft mit der überlieferten Operform zeigen, ist er in seinen späteren Schöpfungen, Der Ring des Nibelungen (1853), und besonders in seinen beiden Meisterwerken Tristan und Isolde (1852) und dem kulturgeschichtlichen Lustspiel Die Meistersinger von Nürnberg (1868) zu einer ganz eigenartigen Kunstform durchgedrungen. Seine durch König Ludwig II. von Bayern ermöglichte Schöpfung der Bayreuther Festspiele ist eines der denkwürdigsten Ereignisse der deutschen Kunstgeschichte.

Enger begrenzt als das Schaffen Wagners, aber gleichwohl von tiefer und nachhaltiger Wirkung ist die Dichtung Josef Victor Scheffel's (1826—86), dessen Trompeter von Säkkingen ganz und gar in romantischen

Bahnen wandelt, wie seine Gedichtsammlung Frau Aventüre, während sein Meisterwerk Ekkehard durch den kraftvollen Realismus seiner Farbengebung wie seiner Psychologie darüber hinausgeht und das romantische mit einem modernen Elemente verbindet. Einen großen Teil seines Ruhmes verdankt er dem Gaudeamus, einer Sammlung jugendfrischer Lieder, in denen Lebens- und Liebeslust, Freude am Wandern und Zechen zum Ausdruck kommt und die vielfach zu weit verbreiteten Studentenliedern geworden sind. — An die Romantik endlich knüpft in manchen Punkten der Schweizer Gottfried Keller an, bei dem jedoch das modern realistische Element so überwiegt, daß er nur in dem folgenden Zusammenhang verstanden werden kann.

§ 40. Der moderne Realismus.

Der entscheidende Charakterzug im Geistesleben des 19. Jahrhunderts ist ein immer mehr erstarkender Wirklichkeitssinn, der sich allmählich auf alle Lebensgebiete erstreckt. Er äußert sich in der Dichtung als ein Realismus, der Welt und Menschen nicht nach dem Schönheitsideal des Klassizismus und der Romantik veredelt, sondern der Wirklichkeit entsprechend wiedergeben will und daher auch in der künstlerischen Form nicht eine stilvolle Erhöhung, sondern ein Abbild der Wirklichkeit sucht. Die Entschiedenheit, mit der die einzelnen Dichter diese Richtung ergreifen, die Kraft mit der sie dieselbe durchzusetzen vermögen, ist wie begreiflich sehr verschieden. Aber trotz dieser Abstufungen bleibt es der realistische Charakter, der die Eigenart der modernen Dichtung ausmacht und sie in Gegensatz zu den beiden zuletzt besprochenen Richtungen stellt. Seit etwa 1840 tritt er in der dramatischen Dichtung, besonders entschieden aber im Roman hervor, den beiden Gattungen, die seitdem das literarische Interesse beherrschen.

Der Realismus wendet sich den verschiedenen Gebieten der Wirklichkeit zu. Er strebt vor allem eine psychologische Vertiefung an; scharfe und naturwahre Charaktere will er darstellen und die Notwendigkeit zeigen, mit der Entwicklung und Handlungen der Menschen aus ihren

Naturanlagen folgen. Bei einer Reihe von Dichtern erscheint dieses Innenleben erwachsen und charakteristisch bestimmt aus der Landschaft und den Volksstämmen, denen sie angehören. Es entsteht auf diese Weise eine *landschaftliche Dichtung*, die von einigen der bedeutendsten ihrer Vertreter *mundartlich* gestaltet ist. Ebenso oft aber sind es die allgemeinen *sozialen* Verhältnisse, deren Schilderung den Untergrund für Personen und Handlungen bilden und beide ihrem inneren Wesen nach verständlich machen. Endlich beobachten wir auch in einem Teile der Dichtungen *geschichtlichen* Inhalts, an denen die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts reich ist, das gleiche Streben nach Wirklichkeit, das sich nicht nur in der treuen Wiedergabe historischer Einzelheiten, sondern vor allem in der psychologischen Vertiefung, mit der die Menschen vergangener Zeiten verstanden und dargestellt werden, ausspricht.

1. Der psychologische Realismus tritt gleich zu Anfang der Epoche bei zwei dramatischen Dichtern hervor, die, solange sie lebten, verhältnismäßig wenig anerkannt, in ihrer überragenden Bedeutung erst in unserer psychologisch gerichteten Zeit voll gewürdigt werden. Es sind dies der Ditmarse *Friedrich Hebbel* und der Thüringer *Otto Ludwig*, beide im Jahre 1813 geboren, jener 1863, dieser zwei Jahre später gestorben. Bei beiden vereinigt sich mit einer mächtig arbeitenden Phantasie und lebendiger Gestaltungskraft die Neigung, über ihre Kunst, deren Voraussetzungen und Ziele, kritisch nachzudenken; in Hebbels *Tagebüchern*, wie in Otto Ludwigs *Shakespeare-Studien* hat diese Neigung Ausdruck gefunden. Ja, bei Otto Ludwig artete sie zu zersetzendem Grübeln aus, das seine schöpferische Kraft hemmte und schließlich, im Bunde freilich mit körperlicher Krankheit, zerstörte. Daher ist Hebbel bei weitem der fruchtbarere von beiden Dichtern. Seine schöpferische Kraft zeitigte eine große Anzahl von lyrischen Gedichten und mehrere prosaische Erzählungen, vor allem aber eine Anzahl groß angelegter Tragödien. Er wollte mit denselben in einer Art Zyklus die großen Kulturgegensätze der Menschheit in ihrer tragischen Wirkung für die, die sie auskämpfen oder erleben, zur Anschauung bringen. Besonders kehrt der Widerstreit zwischen ursprüng-

licher Naturkraft und höherer ſittlicher Kultur wieder: ſo als Gegenſatz zwiſchen Heidentum und Judentum in Hebbels Erſtlingswerk Judith (1840), zwiſchen der untergehenden antiken Welt und dem aufdämmernden Chriſtentum in Herodes und Mariamne, zwiſchen heidniſch mythiſchem Germanentum und chriſtlicher Kultur in Hebbels gewaltigſter Dichtung, der Trilogie Die Nibelungen. Aber mehr als durch jene weltgeſchichtlichen Probleme, ergreift der Dichter durch die Schärfe und Tiefe, mit der er uns die ſeeliſchen Kämpfe, die Entwicklung ſeiner Helden und namentlich Heldinnen vor Augen führt; am ſtärkſten wohl in ſeinem bürgerlichen Trauerſpiel Maria Magdalena, in welchem mit unerbittlicher Strenge die geiſtige Gebundenheit der mittleren Volksſchichten jener Zeit zu tragiſcher Wirkung geführt wird. Auch Otto Ludwig, der in ſeinem Trauerſpiel die Makkabäer der geſchichtlichen Tragödie hohen Stils huldigt, erreicht den Höhepunkt ſeiner dichteriſchen Kraft da, wo er das Volksleben der Gegenwart darſtellt: in ſeinem bürgerlichen Trauerſpiel der Erbförſter und vor allem in dem Roman Zwiſchen Himmel und Erde. Hier leuchtet der Dichter mit nicht übertroffener Meiſterſchaft in die Tiefe des Seelenlebens einer Anzahl einfacher Menſchen hinein, die in enger Umgebung aneinander gebunden, in tragiſche Gegenſätze gedrängt werden; und das in allen Einzelheiten realiſtiſch treu geſchilderte Handwerk des Dachdeckers wird zum Symbol der innerlichen Erlebniſſe. —

In der ſpäteren Entwicklung der deutſchen Literatur hält es ſchwer, einzelne Vertreter des pſychologiſchen Realismus namhaft zu machen, weil dieſe Richtung, wie bereits angedeutet, immer entſchiedener vordringt, alle Stoffe und Gebiete der Dichtung ergreift und ſich mit faſt jeder einzelnen von den anderen Richtungen vereinigt. Nur ein Buch muß hier noch genannt werden, weil es die pſychologiſch realiſtiſche Wendung zu beſonders eigenartigem Ausdruck gebracht und hierdurch namentlich die Romandichtung der jüngſten Gegenwart ſtark beeinflußt hat. Es iſt Der grüne Heinrich des Schweizers Gottfried Keller (1854). Der Künſtlerroman der Romantik iſt hier pſychologiſch vertieft und realiſtiſch gewendet, während doch

auch phantasievolle Bilder, die bisweilen an Goethesche Schilderungen erinnern, in das Gewebe der Dichtung eingeschlagen sind. Die Entwicklung des Helden, die zu einem großen Teil den persönlichen Erlebnissen des Dichters nachgebildet ist, wurzelt nicht nur in den allgemeinen Anlagen der Künstlernatur, sondern ebenso stark in der Eigenart schweizerischen Lebens. Daher ließe sich das Buch fast mit gleichem Recht in dem folgenden Abschnitt behandeln, dem Kellers übrige Schriften ohnehin zuzuweisen sind.

2. Realistische Dichtung mit landschaftlicher Färbung. Karl Immermann (1796—1840), ein fruchtbarer und vielseitig begabter Dichter, der in seinen Anfängen von der Romantik einerseits, dem jungen Deutschland anderseits beeinflußt war, wagte 1827 mit seinem Trauerspiel in Tirol, in welchem er die Tiroler Freiheitskämpfe gegen Napoleon verherrlicht, einen kühnen Griff in die Zeitgeschichte, indem er die Tiroler in scharfem Gegensatz zu der diplomatischen Tücke ihrer Feinde und der feigen Klugheit der österreichischen Regierung darstellte. Ein ähnlicher, wenn auch anders gewendeter Gegensatz kehrt in Immermanns berühmtestem Buch Münchhausen wieder. Das Buch ist zur einen Hälfte eine Satire gegen soziale und literarische Erscheinungen der Zeit, in welcher die Vorurteile des Adels und die schöngeistige Überkultur der literarischen Kreise verhöhnt werden. In scharfem Gegensatz dazu steht die eingeflochtene Novelle Der Oberhof, eine Dorfgeschichte, die von der Liebe zweier einfachen, edlen und natürlichen Menschen handelt; den Hintergrund bildet das Leben und Treiben westfälischer Bauern, das in seiner Eigenart erfaßt und namentlich in der prächtigen knorrigen Gestalt des Hofschulzen zu packender Darstellung gebracht ist. Der Anregung Immermanns folgte Berthold Auerbach (1812—1882) in seinen Schwarzwälder Dorfgeschichten, die freilich zumeist hinter der realistischen Wahrheit des Oberhofs weit zurückbleiben.

In der gleichen Weise landschaftlich bestimmt sind die Dichtungen Theodor Storms (1817—1888) und Gottfried Kellers (1819—1890), der beiden Meister der modernen Novelle. Storms Novellen, wie seine Lyrik wurzeln ebenso entschieden in der Eigenart seiner schles-

wigſchen Heimat, wie die Kellers in der ſchweizeriſchen. Beide bringen dieſe Eigenart mit realiſtiſcher Kraft zum Ausdruck. Gleichwohl miſchen ſich bei beiden mit dem realiſtiſchen romantiſche Elemente, die ſich bei Storm beſonders in der Anſchauung einer längſt verſunkenen Vergangenheit, bei Keller in einem phantaſtiſchen Humor äußern, ſo in Storms ſchönſter Novelle Aquis submersus, in Ekenhof, Zur Chronik von Grieshuus, bei Keller in ſeinen Sammlungen Die Leute von Seldwyla, Sieben Legenden und, wie wir bereits geſehen haben, auch im Grünen Heinrich.

Am entſchiedenſten tritt der landſchaftliche Charakter naturgemäß in der mundartlichen Dichtung hervor, zunächſt der plattdeutſchen des holſteiniſchen und mecklenburgiſchen Nordens. Klaus Groth, ein vorwiegend lyriſcher, zu weichen Gefühlen hinneigender Dichter, gab mit ſeiner Gedichtſammlung Quickborn 1852 das erſte Beiſpiel einer zugleich literariſchen und mundartlichen Poeſie. Ihm folgte der weit bedeutendere und kraftvollere Epiker Fritz Reuter, der von 1810—1874 lebte, aber erſt verhältnismäßig ſpät als Schriftſteller hervortrat. In ſeinen epiſchen Dichtungen (beſonders Kein Hüſung, Hanne Nüte), wie in ſeinen proſaiſchen Werken Ut de Franzoſentid, Ut mine Stromtid u. a. kommt die Eigenart des mecklenburgiſchen Menſchenſchlags mit ſeiner äußeren Schwerfälligkeit und innerlichen Gemütswärme, die Eigenart des Landes mit ſeinen patriarchaliſchen Verhältniſſen, wie ſie im Guten und im Böſen das menſchliche Schickſal beſtimmen, in einer Miſchung von Heiterkeit und Ernſt heraus, die dem Dichter einen erſten Platz unter den deutſchen Humoriſten ſichert. Auf den Norden folgte der Süden. — Wie Reuter das niederdeutſche Volksleben, ſo hat der Dramatiker Ludwig Anzengruber (1839—1889) das oberöſterreichiſche zu lebendigſtem Ausdruck gebracht. Auch er wirkt vielfach durch einen überlegenen Humor, der oft ſatiriſch gewendet iſt, und einige ſeiner Bauernkomödien wie Die Kreuzelſchreiber, der G'wiſſenswurm gehören zu den beſten deutſchen Luſtſpielen. Vor allem aber eignet ihm eine herbe Kraft der Charakteriſtik, wie ſie ſich in ſeinem Roman Der Sternſteinhof, aber auch in zahlreichen Charakteren

seiner ernsten Dramen (Der Pfarrer von Kirchfeld, Das vierte Gebot usw.) ausspricht. Harmloser und freundlicher ist die Lebensanschauung des steirischen Dichters Peter Rosegger, geb. 1843, der, selbst aus dem Volk hervorgegangen, das Denken und Fühlen, das Tun und Treiben seiner Stammesgenossen mit liebenswürdigem Humor, doch nicht ohne Tiefe und Ernst schildert. (Schriften des Waldschulmeisters, Der Gottsucher usw.)

3. Realistische Dichtung mit sozialer Färbung. Der bürgerliche Roman. Unter dem Einfluß des jungen Deutschlands wurde der Künstlerroman der Romantik durch Schilderungen sozialer und politischer Zustände abgelöst, die zumeist mit praktischen Tendenzen verbunden waren und den fortschrittlichen Ideen der Zeit dienen sollten. Karl Gutzkow gab in den Rittern von Geist (1850—52) das erste Beispiel eines solchen groß angelegten „Tendenzromans", der mit scharf realistischer Färbung das Leben der Gegenwart abbildet. Sieben Jahre später ließ er ein noch umfassenderes und künstlerisch höherstehendes Zeitgemälde, den Zauberer von Rom folgen. Inzwischen hatte Gustav Freytag (1816—1895), das stärkste künstlerische Talent dieser Richtung, mit seinem Lustspiel Die Journalisten (1853) und dem Roman Soll und Haben (1855) zwei Dichtungen von dauerndem Werte veröffentlicht, die alsbald allgemeine und freudige Anerkennung fanden und noch heute lebendig wirken. Auch sie sind aus dem liberalen Geist der Zeit hervorgegangen, aber die Schärfe der politischen und sozialen Tendenz ist hier zu künstlerischer Reinheit abgeklärt, und indem der Dichter die Ideen des Fortschritts verherrlicht, steht er doch als ein echter Künstler über den Parteien. So hat er in den Journalisten ein Zeitbild geschaffen, das man als eins der besten deutschen Lustspiele mit Recht neben Lessings Minna von Barnhelm gestellt hat. Und in Soll und Haben, auf das der große englische Romandichter Dickens (Boz) einen stärkeren Einfluß als die vorhergehenden deutschen Romane ausgeübt hat, gibt er einen nicht minder lebendigen, aber weit umfassenderen Ausschnitt aus dem Leben und den Kämpfen seiner Zeit und insbesondere seiner Heimatprovinz Schlesien, an der er mit ganzem Herzen hängt. Der Roman trägt

als Motto den charakteriſtiſchen Satz des Freytag nahe befreundeten Literarhiſtorikers Julian Schmidt: „Der deutſche Roman ſoll das deutſche Volk da ſuchen, wo es in ſeiner Tüchtigkeit zu finden iſt, nämlich bei ſeiner Arbeit.“ Er ſchildert dieſe Arbeit in dem großen Breslauer Handelshauſe, wie auf dem Lande in der koloniſatoriſchen Tätigkeit des deutſchen Gutsherrn auf ſlawiſchem Boden. In gemeinſamer Arbeit findet der Gegenſatz zwiſchen alt erlebtem und neu aufſteigendem Bürgertum ſeinen Ausgleich. Einige Jahre ſpäter folgte Freytags zweiter Roman Die verlorene Handſchrift, der in der Schilderung der Univerſitätskreiſe und der Gelehrtenarbeit einerſeits, des höfiſchen Lebens anderſeits ein ergänzendes Gegenſtück zu dem vorhergegangenen bildet. — Inzwiſchen war Friedrich Spielhagen (geb. 1829) mit ſeinem Roman Problematiſche Naturen hervorgetreten, dem er ſehr bald eine große Reihe verwandter Romandichtungen folgen ließ. Ein glänzendes Erzählertalent, mit ſcharfem Blick für das geſellſchaftliche Leben ſeiner Zeit, beſonders in ſeinen Schwächen und ſeinen tragiſchen Seiten. — Wenig ſpäter erſchien der Hungerpaſtor von Wilhelm Raabe (geb. 1831). Raabe, ein echter und tiefer Humoriſt, der von allen modernen Schriftſtellern am meiſten mit Jean Paul verwandt iſt, hat das Lieblingsthema aller Humoriſten, den Gegenſatz inneren Wertes und äußerer Unſcheinbarkeit, äußeren Glanzes und innerlicher Hohlheit in zahlreichen Variationen behandelt. In dieſem ſeinem einzigen größeren Roman erweitert er dasſelbe zu einem, wenn auch nicht umfaſſenden, ſo doch lebendig und tief empfundenen Bilde ſozialer Gegenſätze. Als ein Wirklichkeitsſchilderer anderer Art erſcheint Theodor Fontane (1819—98), der, nachdem er in ſeinen Balladen und ſeinem Roman Vor dem Sturm der hiſtoriſchen Richtung gehuldigt hatte, erſt als Siebziger in der Schilderung geſellſchaftlicher Zuſtände und moderner Menſchen den Höhepunkt ſeines Könnens erreichte. Er iſt mehr Satiriker als Humoriſt, ein leichter und gutmütiger Spott liegt ihm näher als tiefes Gefühl oder gar Sentimentalität. Scharf und plaſtiſch weiß er zu ſchildern, und zumal in ſeinen kleineren Novellen — für größere Dichtungen reicht ſeine

Erfindungsgabe nicht aus — spiegeln sich die Menschen und das Leben seiner Zeit so treu, wie vielleicht bei keinem anderen modernen Schriftsteller (Irrungen und Wirrungen, Frau Jenny Treibel, Effie Briest, die Poggenpuhls). Mit dem Berlin Kaiser Wilhelms I., Bismarcks und Menzels sind diese dichterischen Schilderungen untrennbar verbunden.

4. Die historische Dichtung. Unter dem Einfluß des englischen Dichters Walter Scott, des eigentlichen Schöpfers dieser Gattung, hatten sich die historischen Phantasiegemälde der Romantiker, wie sie uns am bedeutendsten in Arnims Kronenwächtern entgegentraten, rasch zu realistisch gerichteten Versuchen, das Leben der Vergangenheit dichterisch wiederzugeben, abgeklärt. In Hauffs Lichtenstein (1826) begegnen wir einem solchen Streben. Mit ausgesprochenerem Wirklichkeitssinn und tieferer Psychologie erfaßte Willibald Alexis (W. Hering 1798—1871) Menschen und Zustände der Vergangenheit. Obwohl er ein geborener Breslauer war, wurzelt seine Dichtung ganz und gar in der Mark, ihrer Landschaft und ihrer Geschichte, und niemand hat es so wie er verstanden, den kernhaft tüchtigen, aber nach außen nicht eben liebenswürdigen und gewandten niederdeutschen Menschenschlag, der das arme und doch keineswegs reizlose Land bewohnt, in den verschiedenen Epochen seiner Entwicklung wieder zu erkennen und zu dichterischer Gestaltung zu bringen — vom Kampf der Hohenzollern gegen die Raubritter (der Roland von Berlin, die Hosen des Herrn von Bredow) über das Berlin Friedrich des Großen (Cabanis) hinweg bis zu der Zeit, die den Freiheitskriegen vorausging und die der Dichter als Kind noch erlebt hatte (Isegrim). Als feiner und treuer Darsteller vergangener Wirklichkeit ist Alexis nicht übertroffen worden, auch von Scheffel nicht, um dessen Ekkehard freilich mehr dichterischer Glanz, ausgehend von der größeren Sprachkunst des süddeutschen Poeten, gebreitet ist. —

Einen neuen Aufschwung nahm die historische Dichtung nach dem deutsch-französischen Kriege und der Begründung des deutschen Reichs, Ereignissen, die naturgemäß das Interesse für die deutsche Vergangenheit und ihre dichte-

rische Wiederbelebung stark anregen mußten. Hier tritt zunächst wiederum Gustav Freytag hervor. Wie dem Leben der Gegenwart, so hatte sich sein Interesse schon früher der deutschen Vergangenheit zugewandt, und in einer Reihe prächtig geschriebener und wissenschaftlich wertvoller kulturhistorischer Studien (Bilder aus der deutschen Vergangenheit: 5 Bände 1859—67) hatte er Leben, Sitte und Denkart der Deutschen durch die Jahrhunderte hindurch von der Völkerwanderung bis zu den Freiheitskriegen und darüber hinaus verfolgt. Jetzt faßte er den Plan, was er dort in wissenschaftlicher Allgemeinheit dargestellt hatte, in einer Reihe von historischen Romanen zu dichterischer Anschauung zu bringen, und er führte diesen Gedanken in dem Romanzyklus „die Ahnen", (6 Bände 1872—1880) aus. Besonders unter den ersten der acht Romane zeugen einige (Ingo und Ingraban, Markus König) von der alten Frische des Dichters, während die zweite Hälfte der Reihe ein Erlahmen spüren läßt. Im ganzen freilich stehen diese Romane, trotz der patriotischen Begeisterung, von der sie getragen sind, und der kulturhistorischen Treue ihrer Schilderungen, hinter der scharfen und tiefen Psychologie, mit der Alexis die Menschen der Vergangenheit lebendig zu machen weiß, zurück. Noch weit mehr ist das bei Felix Dahn (geb. 1834) der Fall, dem in ähnlicher Weise aus der Beschäftigung mit der deutschen Vergangenheit — Dahn ist ein hervorragender Historiker und Lehrer des deutschen Rechts — und aus der Begeisterung des neuen politischen Aufschwungs der Antrieb zu einer großen Reihe historischer Romane erwachsen ist. Das Gebiet, das er wissenschaftlich wie dichterisch mit Vorliebe behandelt, ist die Völkerwanderung: Ein Kampf um Rom (1876), — es ist der Todeskampf der Ostgoten in Italien gemeint — ist sein größter und eindrucksvollster Roman; aber auch in die nordische Vorzeit versenkt er sich gern. (Sind Götter?, Odins Trost.) Er malt mit glänzenden Farben und weiß die Ereignisse der Vergangenheit spannend zu erzählen, auch eignet ihm ein tiefes Gefühl für die Ideale germanischer Vorzeit. Ein Psychologe ist er nicht, seine Erfindung ist skrupellos und scheut auch vor groben Effekten nicht

zurück. Etwas seiner Art Verwandtes liegt in Ernst von Wildenbruch, geb. 1845, dessen dichterische Kunst freilich höher steht und beträchtlich umfassender ist. Er ist ein äußerst fruchtbarer Schriftsteller, der sich auch realistischen Schilderungen des modernen Lebens zugewandt hat. Sein eigentliches Gebiet aber ist das historische Drama großen Stils, und der Stoff, aus dem er schöpft, die deutsche und brandenburgisch-preußische Geschichte. Der rhetorische Glanz seiner Sprache, sein Gefühl für das dramatisch Wirksame und seine technische Meisterschaft lassen ihn als einen Epigonen Schillerscher Kunst erscheinen. Die Tiefe und den Reichtum Schillers besitzt er freilich nicht. Die Welt seiner Ideale ist fast ausschließlich das patriotisch-nationale Element; hierin beruht die Stärke, aber auch die Einseitigkeit seiner Dramen. Die bedeutendsten derselben sind die Karolinger (1881), Väter und Söhne, die Quitzows, Heinrich und Heinrichs Geschlecht. — Vielleicht die höchste, jedenfalls die intimste Meisterschaft in der historischen Dichtung hat der Schweizer Konrad Ferdinand Meyer (1829—1898) erreicht. Schon in seinen Balladen übertrifft er an künstlerischer Kraft der Sprache wie der Gestaltung alle übrigen Balladendichter der nachklassischen Zeit, wie er denn auch als Lyriker höchste Kunst der Stimmungsmalerei mit eigenartiger Anschaulichkeit, zumal der heimischen Landschaft, verbindet. In seiner Versdichtung Huttens letzte Tage gibt er ein ebenso reiches wie tiefes Bild von den bewegten geistigen Strömungen des Reformationszeitalters und den Männern, die sie vertreten. In seinen historischen Novellen endlich, besonders Jürg Jenatsch, der Heilige, die Versuchung des Pescara, Angela Borgia, erreicht er eine psychologische Vertiefung und Feinheit, zugleich aber eine so sinnlich lebendige Anschaulichkeit, daß er uns ferne Zeiten und Menschen wie die Gegenwart nahe bringt und unvergeßlich einprägt, so daß er in der Tat als der Gipfel in der Entwicklung dieser Kunstgattung erscheint.

Ausblick auf die Gegenwart.

So weit es möglich ist, die lebendige Gegenwart zu überschauen, erscheint als der Charakterzug der heutigen

Literatur die Verschärfung der Gegensätze, die uns in der vorhergehenden Entwicklung entgegengetreten sind. Auf der einen Seite ist der Realismus in der Schilderung des Lebens zu einem extremen Naturalismus ausgeprägt, auf der anderen Seite hat sich die Romantik nachwirkend zum „Impressionismus" und „Symbolismus" gesteigert. Auf beide Richtungen hat die französische Literatur der letzten Jahrzehnte einen starken Einfluß geübt, auf den Naturalismus besonders die Brüder Goncourt und Zola, auf die symbolistische Lyrik die sogenannten Dekadenten besonders Malherbes und Verlaine. Die naturalistische Richtung herrscht hauptsächlich im Drama und im Roman, die entgegengesetzte wie begreiflich in der lyrischen Dichtung, doch läßt sich diese Scheidung nicht durchweg festhalten. Auch finden wir, daß einzelne Dichter nach oder gar nebeneinander beiden Richtungen huldigen. Als Begründer der naturalistischen Dramas sind Arno Holz und Johannes Schlaf (Die Familie Selicke) zu betrachten. Sein bedeutendster Vertreter aber ist Gerhard Hauptmann (geb. 1862), ein Schlesier, der in einer Anzahl seiner Dramen sich auch seiner heimatlichen Mundart bedient. (Vor Sonnenaufgang, die Weber, Hanneles Himmelfahrt, Fuhrmann Henschel.) Diesen naturalistischen Dichtungen entgegengesetzt ist der Stil seiner symbolischen Märchendichtung Die versunkene Glocke. Die symbolistische Dichtung auf der anderen Seite wendet sich von der äußeren Wirklichkeit gänzlich ab, die für sie nur soweit in Betracht kommt, als sie Gefühle und Stimmungen hervorruft. Ja, verstandesmäßig erfaßbare, bestimmte Gedanken erscheinen den extremsten ihrer Vertreter, wie Stefan George, bereits undichterisch. Von ihm beeinflußt zeigt der Dramatiker dieser Richtung Hugo von Hoffmannsthal doch bestimmtere und faßbarere künstlerische Formen, Anschauungen und Gedanken. Eine Art von Mittelstellung nehmen die beiden bedeutendsten Lyriker der Gegenwart Detlev von Liliencron, auch durch seine anschaulich realistischen Kriegsnovellen bekannt, und Richard Dehmel ein; bei beiden sind symbolistische wie naturalistische Elemente in wirksamem, doch nicht immer künstlerisch ausgeglichenem Gegensatz lebendig.

Anhang.

Die wichtigsten Daten der deutschen Literaturgeschichte.

Um 306. Bibelübersetzung des Wulfila.
437. Vernichtung der Burgunder (Gundicarius) durch die Hunnen.

754. Bonifacius erschlagen.
Um 800. Das „Hildebrandslied.“ „Wessobrunner Gebet.“
Um 830. „Heliand“. „Muspilli“.
Um 865. „Liber evangeliorum“ des Otfrid von Weißenburg.
Um 930. „Waltharius manu fortis.“
Um 965. Hrotsvitha v. Gandersheim.
1022. Notker Labeo †.
Um 1100. Saemund der Weise.

Um 1130. Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. — Das Rolandslied des Pfaffen Konrad.
Um 1150. Chrestien de Troyes.
Nach 1172. „Herzog Ernst“.
Um 1180. „Reinhard Fuchs“ von Heinrich de Glichezâre.
1184. Das Mainzer Fest. Heinrich von Veldekes „Eneit“. Erstes Hervortreten Walthers v. d. Vogelweide.
1190. Fr. v. Hausen †.
1194. Klage Reimars von Hagenau über den Tod Leopolds V. von Österreich.
1197. Hartmann von Aue auf dem Kreuzzuge.
Um 1200. Das Nibelungenlied.
Um 1205. Wolframs „Parzival“.
Um 1210. Gottfried von Straßburg †. — Gudrun.
Um 1217. Landgraf Hermann von Thüringen †.
Um 1240. Die (jüngere) Edda Snorri Sturlusons.
Um 1265. Der (jüngere) Titurel Albrechts v. Scharfenberg. — Ulrich von Türheims Fortsetzung des Tristan.
Um 1280. „Lohengrin“
1287. Konrad v. Würzburg †.
Um 1300. Heinrich von Freiberg, Fortsetzer des Tristan.
1318. Heinrich Frauenlob † zu Mainz. Anfänge des Meistersanges.

1320. „Divina Commedia“. Dante Alighieris († 1321).
1347. Karls IV. Kanzlei in Prag.
1374. Petrarka †.
1375. Boccaccio †.
1450. Johann Gutenbergs erste Drucke.
1483. 10. Nov. Luther geboren.

Digitized by Google

1494. 5. Nov. Hans Sachs in Nürnberg geb.
1508. Luther nach Wittenberg berufen.
1510ff. Reuchlins Bücherstreit.
1515—17. „Epistulae obscurorum virorum."
1516. Ariosts „Rasender Roland".
1520. Ulrich v. Huttens „Dialogi".
1521. Luther in Worms.
Hutten, „Ich hab's gewagt mit Sinnen," „Gesprächbüchlein".
1522. Luthers „Neues Testament deutsch."
1523. Hans Sachsens „Wittembergisch Nachtigall".
Hutten †.
1524. Luther, „An die Ratsherren".
1534. Luthers Bibel vollendet.
1546. 18. Febr. Luther †.
1564. Shakespeare geb.(—1616).
1576. Fischart, „GlückhaftSchiff".
Hans Sachs †.
1581. Tassos „Befreites Jerusalem".

1617. Fruchtbringende Gesellschaft in Weimar.
1624. Das „Buch von der deutschen Poeterei" von Martin Opitz († 1639).
1640. Fleming †.
1654. v. Logaus „Sinngedichte".
1664. Andreas Gryphius †.
1667. Paul Gerhardts, „Haus- und Kirchenlieder".
1668. Grimmelshausen „Simplicissimus".
1675. Speners „Pia desideria".
1679. Hofmann von Hofmannswaldau †.
1689. Lohenstein †. — John Lockes „Versuch über den menschlichen Verstand."

1716. Leibniz †.
1717. Winckelmann geboren.
1723. Chr. Günthers Gedichte.
1724. Klopstock u. Kant geboren.
1729. 22. Jan. Lessing geboren.
„Die Alpen" A. v. Haller († 1777).
1730. Gottscheds „KritischeDichtkunst".
1733. Wieland geboren.
1734. Montesquieu, „Causes de la grandeur et de la décadence des Romains."
1738. Hagedorns „Fabeln und Erzählungen".
1740. Friedrichs des Großen Regierungsantritt.—Breitingers „Kritische Dichtkunst".
1744. Herder geboren.
1746. Gellerts „Fabeln und Erzählungen".

1748. Klopstocks „Messias" (die ersten drei Gesänge).
1749. Ewald v. Kleists „Frühling".
28. Aug. Goethe geboren.
1751. Klopstock in Dänemark.
1755. Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst."
1757. Gleims erste „Kriegslieder".
1759. 10. Nov. Schiller geboren.
E. v. Kleist †.
Lessings „Fabeln", „Philotas", „Literaturbriefe".
1760. Lessing in Breslau.

1761. Rouſſeau „Nouvelle Héloïse“.
1762. Rouſſeau, „Contrat social“ und „Emile“.
1764. Winckelmann, „Geſchichte der Kunſt des Altertums“.
1766. Leſſings „Laokoon“.
1767. „Minna von Barnhelm“, „Hamburg. Dramaturgie“. (— 1769.) — Herders „Fragmente über die neuere deutſche Literatur.“ — A. W. Schlegel. geb. (bis 1845.)
1768. Winckelmann ermordet. — Gerſtenbergs „Ugolino“.
1769. Leſſing, „Wie die Alten den Tod gebildet.“ — Herders „Kritiſche Wälder“. — Klopſtock, „Hermanns Schlacht“.
1770. Goethe und Herder in Straßburg, Leſſing in Wolfenbüttel.
1771. Klopſtocks „Oden“.
1772. „Emilia Galotti“. — Der Göttinger „Hain“. Fr. Schlegel (—1829) und Novalis (1801) geboren.
1773. Goethes „Götz“. — Bürgers „Leonore“. — „Meſſias“ vollendet. L. Tieck geboren (—1853).
1774. Goethes „Clavigo“, „Werther“.
1775. Goethe in Weimar.
1776. Klingers „Zwillinge“, „Sturm und Drang“.
1777. Heinrich v. Kleiſt geboren.
1778. Herders „Volkslieder“. — Bürgers „Gedichte“ († 1794).
1779. „Nathan der Weiſe“.
1780. Wielands „Oberon“. — Friedrich II., „De la littérature allemande.“
1781. 15. Febr. Leſſing †. Schillers „Räuber“. Kants „Kritik der reinen Vernunft“.
1783. „Fiesko“.
1784. „Kabale und Liebe“. — Voß' „Luiſe“. — Herders „Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit.“
1786. (17. Auguſt) Friedrich der Große †. — Goethe nach Italien.
1787. „Iphigenie“. „Don Carlos“. Uhland geb.
1788. Schillers „Abfall der Niederlande“. — Goethes Rückkehr aus Italien. „Egmont“.
1789. Schiller in Jena.
1790. Goethes „Taſſo“, Fauſtfragment.
1791. Th. Körner und Franz Grillparzer geb.
1792. Schillers „Geſchichte des 30 jährigen Krieges“.
1794. Goethes „Reineke Fuchs“.
1795. Die „Horen“ (— 97.) — Schiller „Über naive und ſentimentaliſche Dichtung.“ „Muſenalmanach“. (—1800).— Goethe, „Wilhelm Meiſters Lehrjahre„, —Jean Pauls „Heſperus“.
1796. „Xenien“.
1797. Das Balladenjahr. — „Hermann und Dorothea“. — Tiecks „Volksmärchen“. Schlegels Shakeſpeare begonnen (— 1801), 1810 fortgeſetzt. — Schellings

„Ideen zu einer Philosophie der Natur."
1797. Heinrich Heine geboren (— 1856).
1798. „Wallensteins Lager". L. Tieck, „Franz Sternbalds Wanderungen."
1799. „Piccolomini". „Wallensteins Tod". — Schiller nach Weimar. Schleiermachers „Reden über die Religion."
1800. „Maria Stuart".
1801. „Jungfrau von Orleans".
1802. Novalis' Schriften.
1803. „Braut von Messina". „Natürliche Tochter". E. M. Arndts „Gedichte". Gleim †. Klopstock †. Herder †. Kant †.
1804. „Wilhelm Tell".
1805. 9. Mai Schiller †.
1806. Arnim und Brentano: „Des Knaben Wunderhorn" (— 1808).
1807. Fichtes „Reden an die deutsche Nation."
1808. „Faust", erster Teil. Fr. Schlegel, „Sprache und Weisheit der Indier."
1809. Goethes „Wahlverwandtschaften". — Z. Werner, „Der 24. Februar".
1810. Goethes „Farbenlehre". H. von Kleists „Erzählungen", „Prinz von Homburg".
1811. Kleist †. — Goethe, „Dichtung u. Wahrheit". Bd. 1.
1812. Jacob u. Wilhelm Grimm, „Kinder- u. Hausmärchen".
1813. E. M. Arndt, „Lieder für Deutsche". — Wieland †. Theodor Körner †. Richard Wagner, Hebbel, Otto Ludwig geb.
1814. Körners „Leyer und Schwert". — Rückerts „Deutsche Gedichte".
1815. Schenkendorfs „Gedichte". Uhlands „Gedichte".
1816. Goethes „Italienische Reise" I. Bd. — Uhlands „Vaterländische Gedichte". — K. Lachmann, „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not". — Fr. Bopp „Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache."
1817. Grillparzer, „Die Ahnfrau."
1819. „Westöstlicher Divan". — Jacob Grimm beginnt die „Deutsche Grammatik".
1821. Platens „Ghaselen". — W. Müllers „Griechenlieder". Grillparzers „Goldenes Vließ".
1822. Rückerts „Östliche Rosen", „Liebesfrühling".
1826. Hölderlins „Gedichte". — Eichendorff, „Aus dem Leben eines Taugenichts". — Hauffs „Lichtenstein". — Lachmanns Ausgabe des Nibelungenliedes.
1827. Heines „Buch der Lieder".
1829. Goethe, „Wilhelm Meisters Wanderjahre".
1832. 22. März Goethe †. „Faust", zweiter Teil.
1835. Platen †.
1837. Lenau, „Savonarola". Eichendorffs „Gedichte". L. Börne †.
1838. Eduard Mörikes „Gedichte". Immermann,

„Münchhausen“ (der Oberhof) und „Trauerspiel in Tirol“. Chamisso †.

1839. Leopold Ranke, „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“.

1840. Hebbel, „Judith“. Geibels Gedichte.

1844. Hebbel, „Maria Magdalena“.

1845. Richard Wagner, „Tannhäuser“.

1850. Gutzkow, „Die Ritter von Geiste“.

1852. Klaus Groth, „Quickborn“.

1853. Otto Ludwig, „Erbförster“. Fritz Reuter, „Läuschen und Riemels“. Richard Wagner, „Der Ring der Nibelungen“.

1854. Scheffel, „Der Trompeter von Säckingen“. G. Keller, „Der grüne Heinrich“. G. Freytag, „Die Journalisten“.

1855. Scheffel, „Ekkehard“. G. Freytag, „Soll und Haben“.

1857. Eichendorff †.

1858. Gutzkow, „Der Zauberer von Rom“.

1859. Hoffmann v. Fallersleben dichtet „Deutschland über alles“.

1862. Hebbel, „Die Nibelungen“. Spielhagen, „Problematische Naturen“. Reuter, „Ut mine Stromtid“ (— 1864). Freytag, „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“. Uhland †.

1863. Hebbel †.

1864. Raabe, „Der Hungerpastor“. Freytag, „Die verlorne Handschrift“.

1865. Otto Ludwig †.

1866. Rückert †

1870. Ludwig Anzengruber, „Der Pfarrer v. Kirchfeld“.

1871. Willibald Alexis †. K. F. Meyer, „Huttens letzte Tage“. Rosegger, „Geschichten aus Steiermark“.

1872. Grillparzer †.

1874. Fritz Reuter †.

1876. Festspiele in Bayreuth. Felix Dahn, „Ein Kampf um Rom“.

1881. Wildenbruch, „Die Karolinger“.

1883. Richard Wagner †.

1888. Theodor Storm †.

1889. Anzengruber †. D. v. Liliencrons Gedichte.

1890. Gottfr. Keller †.

1892. Gerhard Hauptmann, „Die Weber“. H. v. Hoffmannsthal, „Gestern“, „Der Tod des Tizian“.

1898. Th. Fontane †. Konr. Ferd. Meyer †.

Druck von G. Bernstein in Berlin.

G.E.STECHERT
& CO.
NEW YORK

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils
430 L52
Lehmann, Rudolf, 1855-
Übersicht über die entwickelung der de
3 1951 002 091 390 Z

Verlag der We[illegible] Berlin.

Erziehung und Erzieher

von Rudolf Lehmann. Geb. 7 M.

„Das sind prächtige Ausführungen, frei von kleinlicher Lehrplanarithmetik und Stundenschematismus, getragen von großen und kräftigen Gedanken, wie sie nur ein Schulmann schreiben kann, dem nicht bange um seines Volkes Seele ist, weil er die Bildungsfähigkeit unserer Jugend und die Bildungskraft aller deutschen Schulen hoch einschätzt."
Deutsche Litteraturzeitung

Der deutsche Unterricht.

Eine Methodik für höhere Lehranstalten von Rudolf Lehmann. Zweite erweiterte Auflage. Geb. 9 M.

„Unstreitig die wissenschaftlich wertvollste und umfassendste Leistung aber, die die jüngste Zeit zu verzeichnen hat, ist das vorliegende Buch. Referent wüßte kein methodisches Werk, weder auf dem Gebiete des deutschen Unterrichts noch auf dem der übrigen Unterrichtsfächer zu nennen, welches das pädagogische Denken so zu klären und die praktische Tätigkeit so zu befruchten vermochte, wie das vorliegende."
Literarisches Zentralblatt

Geschichte der deutschen Litteratur

von Wilhelm Scherer. Zehnte Auflage. Mit dem Bilde Scherers in Kupfer gestochen. Geb. in Leinwand 10 M, in Liebhaberband 12 M.

„Vor all den zahlreichen populären Litteraturgeschichten, die seit der Vilmarschen erschienen sind, hat und behält die Scherersche voraus, daß sie auf eigenem Quellenstudium nach wissenschaftlicher Methode und auf kritischer Verwertung der einschlägigen Untersuchungen beruht."
Westermanns Monatshefte.

Schillers Dramen.

Beiträge zu ihrem Verständnis von Ludwig Bellermann. Dritte Aufl. 3 Bände à Bd. geb. 6 M.

„Es ist ein glänzendes Juwel deutscher Interpretationskunst, das uns hier von Bellermann dargeboten wird."
Zeitschrift f. den deutschen Unterricht.

Lessing.

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften von Erich Schmidt. Zweite Auflage. 2 Bände. Geheftet 18 M, Geb. 20 M.

„Eine der glänzendsten biographisch-kritischen Leistungen, die einem deutschen Dichter bis jetzt zu gute gekommen sind."
Deutsche Litteraturzeitung.

Lessings Dramen

im Lichte ihrer und unserer Zeit von Gustav Kettner. Geb. [illegible] M.

„Das schöne Buch sei allen empfohlen, die dem herrlichen Menschen und Denker Lessing mehr als das pflichtmäßige Interesse entgegenbringen."
Südwestdeutsche Schulblätter.

Herders ausgewählte Werke.

Herausgegeben von Bernhard Suphan. 5 Bände. In 4 eleg. Leinenbänden 12 M.

„Die sich sowohl durch splendide Ausstattung als einen außerordentlich billigen Preis empfehlende Ausgabe enthält die poetischen Werke (wid. Volkslieder usw.) und die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit."

Lesebuch aus Gustav Freytags Werken.

Ausgewählt u. eingeleitet von Dr. Willy Scheel. Geb. 3 M.

„Die Stücke sind größtenteils den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" entnommen und in erster Linie für die reifere Jugend bestimmt, der sie eine unterhaltende und lehrreiche Lektüre bieten."